24 DE SETIEMBRE DE 2000 • AÑO 4 • Nº 215

Litto Nebbia, de Los Gatos a Melopea 2000
Rep expone sus mutiladitos y suplicantes

ЯADAR

John Neschling y el sueño del teatro propio
La delirante historia del circo Sarrasani



Jonathan Rosenbaum, el hombre que reconstruyó la versión original de **Sed de mal**, viene a Buenos Aires a presentarla y contar los entretelones de la batalla entre **Orson Welles** y Hollywood.

Vale DECIR

El Dinosaurio Bernardo

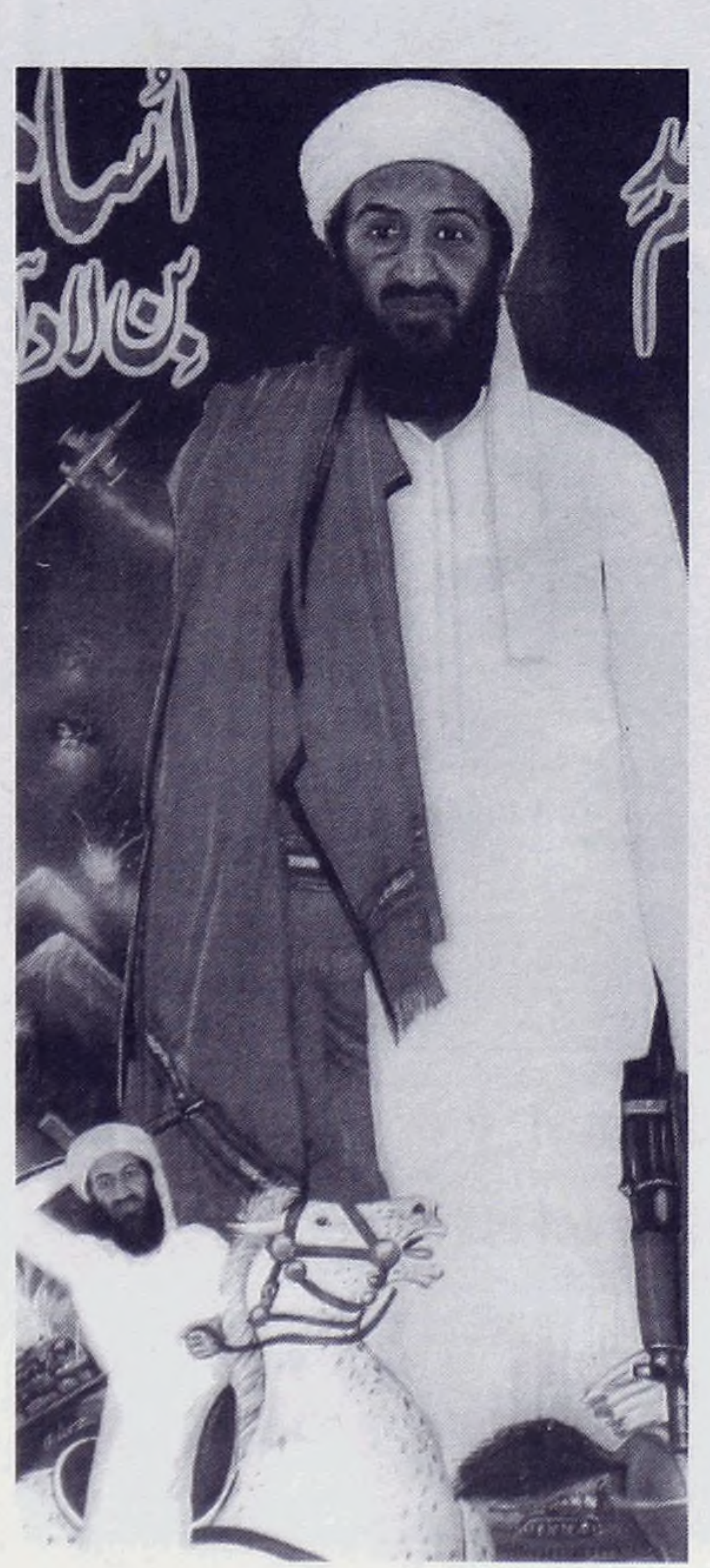
Quienes hayan sintonizado Radio Continental durante la tarde del martes pasado tuvieron la oportunidad de encontrarse con una auténtica perla negra: la entrevista que le hizo Rolando Hanglin a Bernardo Neustadt. Como se sabe, Neustadt intenta una resucitación mediática a partir de su cruzada contra "la televisión basura". La entrevista en cuestión giraba precisamente en torno de la escala de valores morales que Neustadt aboga por reinstalar. Todo iba en una dirección previsible hasta que el inefable Berni regaló a los oyentes un aforismo de inolvidable homofobia: "En este país es más fácil ser gay que ser del Opus Dei". ¿Lo qué? El ahora barbado militante de la moral se apuró a explicar: "Digo esto porque los gays no le tienen que dar explicaciones a nadie, en cambio los miembros del Opus Dei sí". Menos mal que Neustadt no es del Opus Dei: ¿qué explicación hubiera dado, si no, cuando posó en *Caras* con un huevo al aire?

Perra vida



Las necesidades de los perros parecen haberse convertido en una obsesión porteña. Primero vinieron las botellitas de agua atadas a los árboles (nunca se entendió bien si eran para encandilar a los perros o para que mearan adentro). Ahora les llegó el turno a unas inscripciones prolijamente pintadas en las paredes de los edificios. El escueto mensaje, dirigido directamente a los desesperados canes que arrastran sus atiborradas vejigas e intestinos por la ciudad, dice: *Perros, no ensuciar*. Poco futuro parece tener la campaña. Como decía el Mendieta de Inodoro Pereyra: *Perros no leer*.

El Bin Bang



Osama bin Laden es el enemigo público número uno de Estados Unidos. Sin embargo, la CIA no tiene la menor idea de por dónde empezar a buscarlo. Cuando terminó la guerra entre la Unión Soviética y Afganistán en 1989, la Central de Inteligencia yanqui levantó sus bases en Afganistán y perdió interés en la zona. Para 1996, cuando los talibanes ya habían tomado las riendas del país y Bin Laden hizo base en Afganistán, a los yanquis ya se les hacía difícil volver a entrar. Desde entonces peregrinan para ganarse la simpatía de los círculos árabes del sur del país, una cerrada red de contactos que protege a Bin Laden. Como era previsible, todos los intentos resultaron fracasos estrepitosos. La revista *Talk* decidió cambiar de estrategia y mandó a un ex CIA, especialista en Medio Oriente, al norte de Afganistán para entrevistar a los prisioneros de guerra en manos del ejército adversario a los talibanes (prisioneros que adoran a Bin Laden como a un profeta). Antes de llegar al norte, el ex CIA Reuel Marc Gerecht recibió de manos de Ahmad Shah Mas'ud algo que ni se imaginaba que existía: una *Enciclopedia de la Jihad afgana*, escrita por el mismísimo Bin Laden. La Jihad, como se sabe, es la Guerra Santa, y el primer tomo de la enciclopedia resultó ser, en palabras de Gerecht, "el manual más perfecto para convertir a un analfabeto en un terrorista experto en explosivos, una recopilación que ni la CIA hubiese podido escribir". Al parecer, el volumen explica con lujo de detalles cómo transformar casi cualquier cosa en una bomba: desde un encendedor a un auto. Los dibujos, dice Gerecht, son de una simpleza y una precisión envidiables. "Con esta información se podría hacer volar casi cualquier cosa", dice Gerecht. Y eso sólo con el primer tomo de la enciclopedia. El quinto, titulado *Armas* y al que también tuvo acceso el ex CIA, explica cómo usar buena parte del arsenal provisto por Washington a los afganos durante la guerra con los rusos. "Por más que George Tenet, el director de la CIA, diga que todo se debe a la falta de presupuesto y de personal, ésas no son excusas de la agencia de inteligencia más grande del mundo para desconocer la existencia de esta enciclopedia que yo encontré en un solo viaje", dijo el ex agente. Ahora la CIA puede decir que si algo yanqui hace Bang, es Bin.

YO me pregunto

¿Por qué en la ducha uno pierde pelos y bajo la lluvia no?

Es que la bañadera es chica y los encontramos.
Pelado Deprimido

No son míos, son de ella.
Armando, de Caballito

Porque no es frecuente ver gente en bolas enjabonándose bajo la lluvia.
Limpito & Lampiño, de Por Acá

Porque, cuando llueve, uno guarda las manos en los bolsillos.
El Auto Suficiente, de Paja Brava

Porque en la ducha no perdés las mañas y bajo la lluvia sí.
El Zorro

Porque a la ducha se entra sin paraguas, nardos.
SuperLógico, sin Plata

No sé, yo no me baño.
Sucio Perhonesto, de Parque Centenario

Podque da caída ded cabedio es una ducha.
Carlos Calvo

Algunos pelos perdemos bajo la lluvia. ¿O por qué creen que se tapan las bocas de tormenta?
Wellapon

Cuando me ducho no pierdo pelo, porque lo recupero con un rastrillo ad hoc. Cuando llueve sí que pierdo, porque la lluvia nunca me agarra con un paraguas a mano, y mirá vos si me voy a andar fijando pelo más pelo menos.
Melenita Deoro

Eso se los contó Tarzán.
La Monachita, de Laselva Enquevivimos

Yo pierdo pelos en la ducha, bajo la lluvia, durmiendo, caminando, al sol, a la sombra...
Calvo Detodoslados, Menos De Ahí

Y en el mar, ¿qué pasa?
Un boludo preguntón

Para el próximo número: ¿Por qué la 9 de Julio no cambia de nombre después de Rivadavia?

SEPARADOS AL NACER



¿Fernando Molina? *¿Juana Redondo?*

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

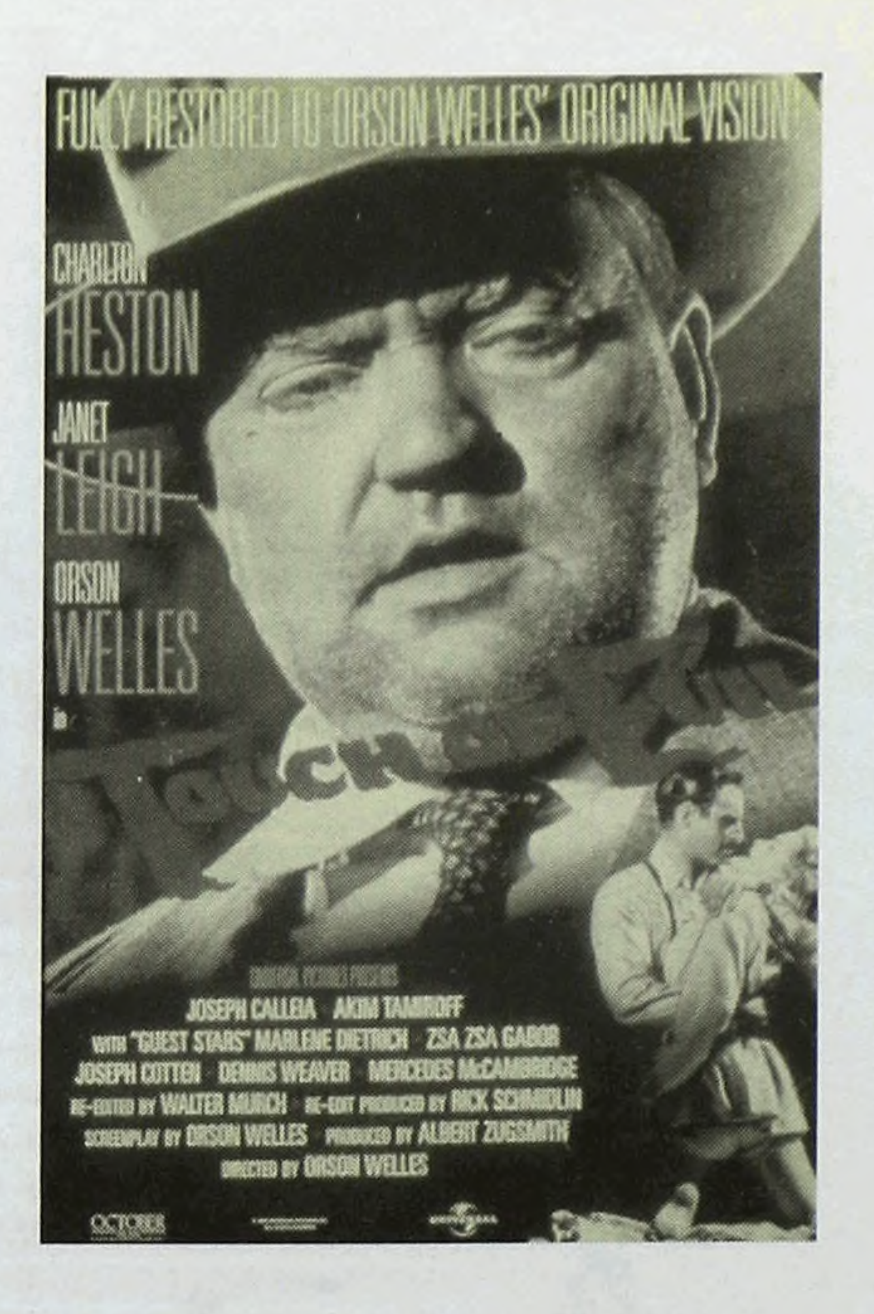
A toda transa

POR DANIEL LINK Además de fuente de todos los placeres y de todos los anhelos, la literatura también puede ser fuente de todos los bochornos, por ejemplo cuando cae en mano de los redactores publicitarios. Hace unas semanas, un corto publicitario de la empresa Renault proponía una sorprendente adaptación del cuento "La autopista del Sur" de Julio Cortázar. Lo que en Cortázar era una crítica explícita de la modernidad y la fragmentación de las experiencias en el contexto de una sociedad consumista, en la propaganda de Mégane se transformaba (cómo podía ser de otro modo) en un elogio del confort automovilístico y de la *transa* callejera. Una simpática simplificación, podría pensarse, a la altura de los tiempos que corren. Desde hace unos días, el políticamente correcto matutino *La Nación* distribuye todos los viernes su "Biblioteca La Nación", una colección de "clásicos" (cómo podía ser de otro modo) de la literatura universal. En la edición del viernes pasado, una página entera del prestigioso matutino promocionaba la entrega semanal con el siguiente texto: "Como me perseguían, me escondí en una isla desierta repleta de gente. Ahí conocí a una chica. Y me enamoré. Estaba llena de brillo y de color. Pero no era una chica, era una filmación. Entonces me filmé yo también, para ver si me la podía levantar". El resumen, ajustado y preciso, pretende dar cuenta de *La invención de Morel*, esa novelita de trama (según Borges) perfecta. Lo que el anuncio de *La Nación* omite no es poco: la corrupción de la carne, la inmortalidad del alma, la multiplicación de imágenes, el uso de seres vivos para experimentos fatales, el sinsentido de la vida.

Lo que queda es, una vez más, la historia de una *transa* o de un *levante* (seguramente más de un lector tendrá derecho a reclamar que le devuelvan el dinero que invirtió en una novela para nada estimulante desde el punto de vista sexual). ¿Será ése el punto de vista que mejor expresa el actual interés argentino por la literatura? En todo caso, conviene ir inventando resúmenes similares para intercambiar en los asados dominicales. *Las Hortensias* de Felisberto Hernández es fácil: "Un hombre casado se aburre en su matrimonio. Encarga a un fabricante dos muñecas de tamaño natural y de textura hiperrealista que rellena con agua caliente por las noches. Organiza escenas con su mujer y las muñecas". *El Quijote* sería la historia de un "playboy envejecido que, loco por tener aventuras, se lanza a los caminos a *levantarse* muchachas de baja condición, a las que engaña diciéndoles que son princesas encantadas". En *La metamorfosis* de Kafka, "un joven apocado siente tan intensos deseos incestuosos por su hermana, que se disfraza de insecto para poder lamerle el cuello mientras ella toca el violín. La hermana, culpable, le entierra una manzana por atrás". ¿Qué decir de *La Divina Comedia*? "Un hombre ya maduro, separado de la mujer que ama, es conducido por un ciego perverso a través de un laberinto del horror donde todo lo que ve le quita para siempre las ganas de *transarse* a nadie. En esa condición de apatía sexual es conducido ante su amada, que le muestra el mundo resplandeciente en el que ella vive." *Hamlet* vendría a ser un jovencito bastante irresposable que dice: "Veo gente muerta. Mi familia es un quilombo. Mejor me hago el loquito, así la paso bien y, por ahí, me la *levanto* a Ofelia". *Cien años de soledad* no sería más que una familia donde algunos hermanos y primos la tienen grande y otros tienen una mirada penetrante. Por un azar genético, el último de la estirpe la tiene grande y, a la vez, tiene la mirada penetrante. La minita con la que transa queda embarazada y tienen un hijo mutante.

¿Tendrá sentido continuar con este ejercicio de guaranguería criolla? Seguramente los publicistas no nos ahorrarán, en las próximas semanas, versiones de "clásicos" de la literatura universal ajustados ad hoc. Cuando las novelas, efectivamente, se dedican a contar *eso*, es muy probable que vengan a decirnos que estamos ante un "gran fresco de la vida contemporánea y una crítica feroz a la alienación de la vida cotidiana".

Se dice que hay que poner una zanahoria delante del burro para que avance. Entregada a la cosmetología verbal de los redactores publicitarios, que parecen pensar que el burro es más burro de lo que en verdad es, es fácil imaginar en qué se transformaría esa zanahoria.



El retorno del hijo pródigo

La llegada de Orson Welles a Hollywood fue celebrada como el advenimiento de un genio que reformularía el cine. Las expectativas no fueron defraudadas, pero la relación entre cineasta y estudios resultó catastrófica. Welles se autoexilió en Europa, amargado por la mutilación de dos de sus obras maestras: Soberbia y Sed de mal. Ésta es la historia de esa desigual batalla, cuyo desenlace fue finalmente benigno con Orson: a partir de un memorándum que el director envió a los jefes de la Universal, el crítico Jonathan Rosenbaum logró restaurar la versión original de Sed de mal, y esta semana estará en Buenos Aires, presentándola él mismo, dentro del ciclo "Sed de cine" que la Fipresci ofrecerá en el Cosmos.

POR HORACIO BERNADES ¿Vuelve Welles? El último deseo del viejo Orson, antes de su muerte en 1985, fue ser enterrado en su amada España. Más precisamente en los alrededores de Ronda (Andalucía), en casa de su amigo, el torero Antonio Ordóñez. Pero junto con la última palada de tierra se puso en funcionamiento la ceremonia inversa, hoy en plena expansión: la exhumación de su figura y, sobre todo, de su obra. Teniendo en cuenta que esa obra es una larga sucesión de esfuerzos quiméricos, casi siempre desmesurados, a veces llegados a buen puerto y otras inconclusos, había mucha tela para cortar en ese terreno. Más que tela, una enrevesada trama hecha de fragmentos que, en muchos casos, no pegan unos con otros.

Como en una fábula wellesiana, como en la propia ficción de *El ciudadano* o cualquier otra de sus películas, quien intente retomar ese hilo corre alto riesgo de perderse en la maraña. Pero el premio es alto: la posibilidad lisa y llana de exhumar el Welles perdido. Desde comienzos de la década pasada comenzaron a aparecer versiones restauradas, copias recuperadas, guiones no filmados. Partes de un rompecabezas gigantesco. De esas "puestas a limpio", una de las más importantes es la versión definitiva de *Sed de mal* (*Touch of Evil*), que en 1958 se había estrenado mutilada por sus productores y que recién a comienzos de los 90 comenzó a tomar la forma que siempre debió haber tenido.

CIUDADANO ROSENBAUM Todo comenzó con el hallazgo de un memorándum de puño y letra de Welles, que es algo así como el Rosebud de esta historia. De 58 páginas en total, detallista hasta la exasperación, ese memorándum había sido el último recurso de Welles para frenar la atrocidad que estaba por cometerse. No lo logró, y la película se estrenó con el corte final de la Universal, en versión drásticamente reducida, que incluía sonorizaciones incrustadas, escenas intercaladas y pasajes cortados. Se trataba, literalmente, del *Touch of Evil* de la Universal.

Fue Jonathan Rosenbaum, un experto en la obra de Welles cuya labor crítica es admirada hasta por Jean-Luc Godard (basta citar su monumental libro de entrevistas *This is Orson Welles*, publicado en castellano, en sospechosa traducción y peor corrección, con el título *Ciudadano Welles*), quien, a la manera de un detective de novela negra, dio con el memorándum y lo hizo conocer, publicando buena parte de él en la revista *Film Comment* (ver aparte). Corría 1991. Decididos a expiar los pecados de sus mayores, los ejecutivos de la Universal accedieron a encarar la tarea de restauración. En un hecho atípico, encargaron al propio Rosenbaum que se pusiera al frente. Éste acudió al extraordinario Walter Murch (montajista y sonidista de *La conversación* y *Apocalypse Now*) para que lo ayudara en la titánica tarea. A diferencia de la mayor parte de los films de Welles, la quimera concluyó felizmente. Estrenada en el Film Forum de Nueva York en octubre de 1998 y presentada durante el último Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, la versión restaurada de *Sed de mal* conocerá, mañana, su preestreno oficial en Argentina.

El acontecimiento tendrá lugar en la sala del cine Cosmos, y contará con la presencia del propio Rosenbaum, quien luego de la proyección dará una conferencia en la que explicará al detalle el proceso completo de recuperación. Sin duda uno de los máximos referentes de la crítica contemporánea, la visita de Rosenbaum es el eje de un ciclo de exhibiciones y conferencias organizado por la filial local de Fipresci (asociación que agrupa a los críticos de cine del mundo entero). Con el nombre de "Sed de cine", el ciclo se desarrollará desde mañana hasta el miércoles 27 en la sala del Cosmos, e incluirá otros dos preestrenos. Entre ellos, *El viento nos llevará*, el film más reciente del iraní Abbas Kiarostami, sobre quien el crítico estadounidense prepara actualmente un libro. Jonathan Rosenbaum escribe regularmente en el *Chicago Reader* y suele colaborar con las más prestigiosas publicaciones especializadas,desde *Sight and Sound* hasta la mítica *Cahiers du Cinéma*. En tres conferencias sucesivas, el visitante expondrá sus ideas sobre Welles, Kiarostami y el cine de la periferia.

UN MATRIMONIO MAL AVENIDO

En verdad, lo que ocurrió con *Sed de mal* en 1958 no tuvo nada de sorprendente. Jamás hubo matrimonio peor avenido en la historia del cine que el de Orson Welles y Hollywood. El enlace se inició con los mejores augurios en 1940. Orson, por entonces un joven genio llegado de la radio, recibió carta blanca de la productora RKO para concebir, planear y ejecutar su desembarco cinematográfico. Éste llevaría el nombre de *Citizen Kane*. Era el principio, pero también el final de ese paraíso.

Modelada tal vez en el espejo del matrimonio entre Charles Foster Kane y su esposa Emily, la relación entre Welles y Hollywood fue una larga serie de disputas, desencuentros y mutuo recelo. Ese infierno no tardó en dibujar un primer círculo descendente, cuando Welles completó, dos años más tarde, la que consideraba una película muy superior a *El ciudadano*. Se trataba de *The Magnificent Ambersons*, basada en la novela homónima de Booth Tarkington y filmada para la RKO. Como haría reiteradamente de allí en más, en cuanto terminó de filmar dejó precisas instrucciones para su montaje y partió al extranjero. En este caso hacia América latina, donde pretendía conciliar sus propios deseos de filmar un documental sobre los países de la región, con un encargo específico del Departamento de Estado, que le había sido transmitido por el mismísimo Nelson Rockefeller.

EMBAJADOR WELLES Eran tiempos de guerra, y el gobierno de Roosevelt temía que los países latinoamericanos se alinearan con el Eje. Como parte de la política de "buena vecindad", la Oficina de Asuntos Interamericanos envió a Welles a Río de Janeiro, para filmar el carnaval carioca y estrechar vínculos. Como si el mismísimo general Susvín hubiera metido la cola, el viaje culminaría con un doble *unhappy end*. Welles no quería filmar un mero documental turístico y terminó embarcándose en la reconstrucción de un hecho real que lo fascinó por completo: cuatro humildes *jangadeiros* habían emprendido una verdadera odisea a bordo de una endeble balsita, recorriendo la distancia que va desde Fortaleza hasta Río. Su objetivo: protestar ante el gobierno de Getulio Vargas, por sus precarias condiciones de vida.

Al enterarse de que el proyecto había virado de lo carnavalesco al testimonio social, el gobierno brasileño hizo tronar su disconformidad ante el Departamento de Estado. Éste llamó a Welles de vuelta a casa dejando la película inconclusa (se completaría medio siglo más tarde, con el título *It's All True*). En Hollywood, lo esperaba una noticia todavía peor: en su ausencia, la RKO se había apropiado de *The Magnificent Ambersons*, que en los países hispanohablantes se estrenaría más tarde con el título de *Soberbia*. Cuando aterrizó en Hollywood, Welles se encontró con que "su" película ya se había estrenado ... con cuarenta y cinco minutos menos y un desarrollo enteramente distinto del que él imaginó.

Muchos sostienen que en las mesas de montaje de la RKO quedó el cadáver de la que pu-

do haber sido "la" obra maestra de Welles, más aún que *El ciudadano*. Por su parte, el joven Orson había recibido una doble lección: nunca más pensaría que una película filmada en Hollywood podría ser *suya*.

SHANGHAI, EUROPA De allí en más, todo es una infinita repetición de lo mismo. Tras la relativa tranquilidad de *El extraño*, film de 1946 en el que Welles cumplió, obediente, con los preceptos de linealidad y transparencia impuestos por el sistema hollywoodense, el genio volvió a la carga y La Meca volvió a castigarlo. A los ejecutivos de la Columbia no les gustaron nada los meandros narrativos de *La dama de Shanghai* (1947). Como consecuencia, de los 155 minutos de la versión terminada dejaron sólo 85, los mismos que se conocen hasta el día de hoy. Como ya había ocurrido con *Soberbia*, y seguramente porque el genio termina filtrándose entre los despojos, *La dama de Shanghai* sigue siendo, aun mutilada, una joya única.

Welles decidió demostrar entonces, de una vez y para siempre, que no era ese sujeto incontrolable que todo Hollywood rumoreaba. Filmó *Macbeth* en tiempo record (23 días, algo así como un tercio del rodaje standard por entonces) ateniéndose a un presupuesto ínfimo, más bajo incluso que la estimación inicial. Convencido de que había cumplido de sobra con el objetivo de "lavar su imagen", Orson volvió a cometer el mismo error que ya había pagado carísimo: voló a Europa para ocuparse de próximos proyectos, dejando el montaje de *Macbeth* a medio terminar. Peor aún: cuando la Republic le envió un montajista a Roma, a Orson no se le ocurrió mejor idea que ponerlo a trabajar en una de esas películas frecuentemente vergonzosas que, de allí en más, filmaría para terceros, buscando financiación para sus propios proyectos. El cuento termina con el montajista volviendo a Los Angeles, casi medio año más tarde... con *Macbeth* sin terminar aún.

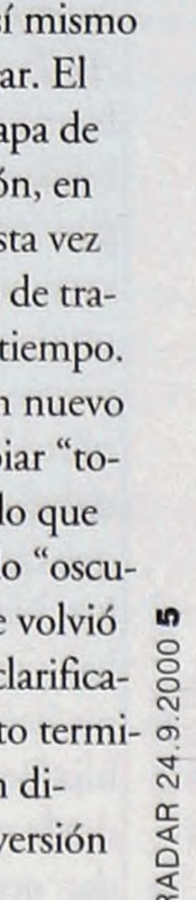
OTELO EN LA VALIJA Desayunado sobre su condición de paria, Welles decidió no volver a Hollywood, haciendo de ese autoexilio un modo de vida. A lo largo de una década se lo vio desplazarse por toda Europa. Era difícil que pasara inadvertido: entre toros y corridas, entre chiantis y paellas, malbarataba la cara, el vozarrón y ese fraseo nítido e inconfundible en esas horribles coproducciones que por entonces se hacían a carradas en Europa, aprovechando el dólar barato. Orson hacía lo suyo, cobraba y volvía a fugar hacia los complicados proyectos propios, buscando financiamiento dónde y cómo fuera. Empezó, por ejemplo, su soñada *Otelo* en Roma, la siguió a lo largo de todo Marruecos, la paseó luego por París, Frankfurt y Hamburgo y la terminó en Venecia. Entre una ciudad y otra, se le fueron cinco años y todos sus ahorros. En Estados Unidos lo esperaba el Tío Sam para cobrarle todos sus impuestos atrasados. Actores y técnicos se le iban del rodaje, hastiados por promesas de pago incumplidas y rodajes infinitamente inconclusos. Parece milagroso que la película se haya completado: con dos Yagos y tres Desdémonas distintas, un plano filmado en Marruecos y el contraplano correspondiente en la Toscana, con actores doblados por el propio Welles y media docena de directores a cargo de la fotografía.

De nacionalidad marroquí, el film cuyo rodaje se había iniciado en 1947 terminó estrenándose en el Festival de Cannes en 1952. Se llevó la Palma, por supuesto. Pero, se sabe, las odiseas wellesianas no tenían fin. *Otelo* se estrenó en un par de ciudades estadounidenses recién tres años más tarde, con ínfima repercusión. No sólo eso: las copias desaparecieron. Cuarenta años más tarde, su hija, Beatrice Welles-Smith, dio con los negativos originales en un galpón de Nueva Jersey. La restauró y la reestrenó, en 1992.

GRACIAS, MOISÉS Luego de la increíble *Mr. Arkadin* (o *Raíces en el fango*, 1955), uno de sus films más laberínticos, Welles dio por concluido el exilio europeo y se dispuso a intentarlo de nuevo en Hollywood. Habían pasado diez años y Orson seguía añorando ese "tren eléctrico" que para él eran los estudios hollywoodenses, con sus maravillosas grúas y operadores a los que consideraba insuperables. La posibilidad se la dio un admirador insospechable, así como una circunstancia totalmente fortuita.

Fue un western del montón, *Man in the Shadow*, el que le permitió volver a Hollywood. El protagonista era Jeff Chandler, y a Welles le ofrecieron un papelito. Que el hombre no venía con la cola entre las patas quedó en claro el primer día del rodaje, cuando salió de su trailer con el guión íntegramente reescrito, ante la sorpresa y el beneplácito del resto del elenco. De inmediato le ofrecieron participar en un policial clase B, basado en una novela llamada *Badge of Evil* y escrita bajo seudónimo por un tal Whit Masterson. El guión de Paul Monash le pareció malísimo a Welles. Nada fuera de lo común, hasta que los productores le preguntaron a Charlton Heston, muy en alza en Hollywood luego de *Los diez mandamientos*, qué le parecería "trabajar con Welles". El hombre que fue Moisés entendió que Welles iba a *dirigir* la película, y su respuesta fue tan tajante como ilustrativa de la admiración que sentía por Orson: "Estoy encantado, y no aceptaré que la dirija ningún otro". La palabra de Moisés no se discutía en Hollywood, y Welles pasó así de actor a director, además de conservar su personaje y recibir la venia de la Universal para reescribir el guión, si así lo quería. Eso sí: todo por el mismo cachet que le habían ofrecido inicialmente. Aun así, Welles no dudó. Era su tan anhelada segunda oportunidad, y no pensaba desaprovecharla. Ni imaginaba que lo que se avecinaba era su peor encontronazo con Hollywood, su expulsión definitiva del Bosque Sagrado.

LA SED Corría febrero de 1957 y *Touch of Evil* empezaba a tomar forma, con Welles como el corrupto detective Quinlan, Heston como su incorruptible par mexicano y Janet Leigh como la esposa norteamericana de Heston. A esa altura, Welles ya había reescrito drásticamente el guión original, complicando el punto de vista, haciendo de la historia una compleja trama coral, e invirtiendo las procedencias de la pareja protagónica. Resultaba mucho más provocativo, para el racismo de la época, que una mujer norteamericana eligiera como marido a un mexicano de piel oscura. El equipo partió hacia la playa de Venice, en Los Angeles, que funcionaría como el pueblito de frontera donde transcurre la historia. Welles estaba exultante, tal vez imaginándose a sí mismo como el hijo pródigo que vuelve al hogar. El drama empezó, como siempre, en la etapa de montaje. Una vez terminada la filmación, en abril del 57, Welles debió ausentarse, esta vez no *per piacere* sino por un compromiso de trabajo. Los de la Universal no perdieron tiempo. Aprovechando su ausencia, pusieron un nuevo montajista y le dieron órdenes de cambiar "todo lo que fuera necesario". Todo aquello que los productores consideraban demasiado "oscuro" comenzó a simplificarse, la trama se volvió lineal y hasta se agregó alguna escena "clarificadora", filmada a espaldas de Welles. Esto terminó de sacarlo de las casillas. Cuando, en diciembre del 57, vio por primera vez la versión terminada, estalló.




Una escena de la particular adaptación de *El Quijote*, la película que el gran Orson filmó durante treinta años. Acá, el Quijote (Francisco Reiguera) deslumbrado por el cine; a la derecha, Sancho (Akim Tamiroff) y una chica (Patty McCormack) que se parece mucho a Alicia, la del País de las Maravillas.

EL MEMO Luego del estallido, Welles cambió de estrategia y optó por un último intento conciliador: aquel famoso memorándum. En él, Orson apuntaba con extraordinaria minucia y una capacidad de análisis francamente apabullante todas y cada una de las razones por las cuales debía ir un plano y no otro, cómo y por qué funcionaba cada empalme, y hasta la moral que sustentaba cada pequeña decisión estética. El documento es una de las clases más magistrales que un cineasta haya dado jamás sobre su propio trabajo. Pero no surtió efecto. *Sed de mal* se estrenó, en 1958, con el corte de la productora (93 minutos de duración) y haciendo caso omiso de las indicaciones de Welles. Llegaron incluso a arruinarle el asombroso plano secuencia inicial, donde la grúa viaja sin cortes de uno a otro lado de la frontera, recorriendo las callecitas del imaginario pueblo de Los Robles y dejando ver, en un segundo plano de máxima perversidad, la colocación de una bomba de inminente estallido. A los ejecutivos de la Universal no se les ocurrió nada mejor que imprimir sobre esas imágenes los títulos, obligando al espectador a un esfuerzo para atisbar lo que está pasando. Encima le colocaron música, obturando el complejo esquema sonoro ideado por Welles, de ruidos de la calle y música de juke-box.Recién ahora, en la restauración de Rosenbaum, se restituye esa secuencia de acuerdo a los deseos de Welles, así como el resto del metraje, que esta vez se extiende hasta cerca de dos horas. Ésa es la versión que Buenos Aires se apresta a ver.

WELLES INACABADO Tras la sucesiva recuperación, a lo largo de los 90, de *Otelo*, *It's All True* y *Sed de mal*, sigue quedando una buena madeja de Welles inconclusos. Las posibilidades de acabado final y estreno difieren según los casos, y vienen envueltas en un mar de versiones y contraversiones, cuya incesante reproducción parecería ser parte constitutiva del propio mito. Para reducir el embrollo sólo al rubro largometrajes (dejando afuera cortos y trabajos para televisión), se sabe, al día de hoy, que ciertos proyectos ya nunca podrán ver la luz. No terminados por Welles, al menos. No hay por qué descartar de plano que algunas de sus herederas (hay dos, enemistadas entre sí: su hija Beatrice y Oja Kodar, amante "oficial" desde mediados de los 60) eventualmente puedan negociar derechos con terceros. Uno de esos proyectos clausurados es lo que debió haber sido la opera prima de Welles, anterior a *El ciudadano*. Se trata de *El corazón de las tinieblas*, basada en la novela de Joseph Conrad, proyecto aprobado por la RKO en 1939, cuyo rodaje no llegó siquiera a iniciarse, al advertir ambas partes que los requerimientos presupuestarios la tornaban irrealizable.

Ya a mediados de los 60, Welles inició el rodaje de *The Deep*, basada en *Dead Calm*, un policial escrito por Charles Williams que estaba pensado para un rápido rodaje en alta mar. Algunas versiones afirman que llegó a completarse allá por 1969, pero todo indica que el rodaje se suspendió ese mismo año, cuando quedaba muy poco por filmar. Con el título de *Terror a bordo*, la misma novela se llevó al cine en los 80, con Sam Elliott y Nicole Kidman en los papeles que, en la versión Welles, tenían a su cargo Laurence Harvey y Jeanne Moreau.

Uno de sus últimos proyectos fue *The Dreamers*, basado en un relato de su venerada Isak Dinesen, otro de cuyos cuentos Welles había adaptado en *Una historia inmortal* (1968). Según se cuenta, Welles filmó unas primeras tomas en el patio de su casa, en 1980, con él y Oja Kodar delante de cámara, pero los candidatos a financiarla la consideraron "demasiado poética" y quedó archivada para siempre.

ORSON, EL QUIJOTE El proyecto de su vida, sin embargo, no es ninguno de los anteriores, sino *Don Quijote*. La historia del rodaje, desde las primeras pruebas hasta las últimas manipulaciones en moviola, atraviesa dos continentes y treinta años de la vida de Welles. Algo así como una multiplicación exponencial de lo acontecido con *Otelo*.

Con el español Francisco Reiguera en el protagónico y el genial Akim Tamiroff como Sancho, Welles se planteó el *Quijote* de modo doblemente anómalo. Por un lado, la pensó como una película casera, filmando en 16 mm y blanco y negro. Por otro, la idea que la anima es la permanencia del Quijote en la cultura española. Idea llevada a su máxima literalidad: Welles incrusta de un solo golpe al hidalgo y su fiel escudero en la España contemporánea. Según Orson, eso no era otra cosa que la máxima fidelidad posible al espíritu de la obra, en tanto "el Quijote siempre fue anacrónico a su época, y esa es, justamente, la característica esencial del personaje". Así, los molinos de viento pasan a ser un cementerio de autos, Don Quijote asiste a una proyección cinematográfica que lo espanta y Sancho ve en un televisor la llegada del hombre a la Luna. Todo el relato era narrado por el propio Welles a una niña llamada Dulcie, que se proyectaba imaginariamente en él, fantaseándose a sí misma como Dulcinea. Welles empezó a rodar en México en 1957. No hay más que comparar las fechas para comprobar que lo hizo durante una escapada al otro lado de la frontera, mientras los ejecutivos de la Universal se ocupaban de masacrar *Sed de mal* en Los Angeles.

ROLLOS Y SERVILLETAS Welles siguió filmando su *Quijote* a los saltos y alrededor del mundo, por su propia cuenta y con los dólares que juntaba en esas horribles películas en las que actuaba. Testigos directos cuentan que lo vieron cargando latas de película y una moviola casera de un país a otro. "A esta altura, la película cambió de nombre", le dice a Peter Bogdanovich en *This is Orson Welles*, allá por 1971. "Ahora se llama *¿Cuándo terminarás Don Quijote?*" A medida que pasaban los años, no sólo el propio Welles tendía a desechar sus propias ideas con respecto a la adaptación, sino que el planteo de base se hacía impracticable. En efecto, si la idea era confrontar al Quijote y Sancho con la España contemporánea, lo filmado a fines de los 60 se hacía más que peliagudo de compaginar con lo rodado una década más tarde. Y la que al comienzo era una niña, unos años más tarde ya había dejado de serlo. A pesar de todo, Welles llegó a compaginar gran parte del material. Tomando eso como base, llegaron a estrenarse dos versiones de *Don Quijote*, ninguna de ellas "oficial". Una se presentó en 1988, y la otra, en 1992, en el marco de la Expo-Sevilla.

Hay dos problemas mayores, a la hora de intentar una versión fiel de *Don Quijote*. En primer lugar, jamás hubo guión, sino apenas notas sueltas en servilletas y papelitos. Además, quienes intentaron poner en orden los rollos se encontraron con un verdadero galimatías, cuya decodificación Welles parece haberse llevado a la tumba.

ESPERANDO EN EL VIENTO Queda, por último, otro film que, según versiones coincidentes, sí estaría acabado. Se trata de *The Other Side of the Wind*, que Welles comenzó a filmar en 1970, en base a un guión escrito a cuatro manos junto con Oja Kodar, cuyo rodaje habría quedado concluido y montado seis años más tarde. La historia tiene algo de autobiografía y algo de *roman à clef*, en tanto narra los últimos años de un gran cineasta hollywoodense quien, ya setentón, planea su retorno. Welles escogió a John Huston para el protagónico. El elenco se completa con la propia Kodar, Peter Bogdanovich, Cameron Mitchell, Susan Strasberg, Lili Palmer y un viejo compañero de andanzas, Paul Stewart, quien supo ser el mayordomo en *El ciudadano*. Según cuentan quienes vieron proyecciones de *The Other Side of the Wind*, abundan en la película referencias a personajes reales de Hollywood, desde Darryl Zanuck hasta la Dietrich o la Moreau, y una venganza privada que los cinéfilos del planeta están esperando celebrar, que tiene a Pauline Kael como víctima. Crítica-estrella de *The New Yorker* durante añares, Kael es la responsable de cierta disparatada hipótesis, según la cual el verdadero "autor" de *El ciudadano* no habría sido Welles, sino su coguionista, Herman Mankiewicz.

Si la película está terminada, y, según se asegura, montada, ¿cuál es la razón de que no se haya estrenado? Ocurre que el principal financista de *The Other Side of the Wind* no fue otro que Reza Pahlevi, último sha de Persia. Cuando la revolución de los ayatollas, las copias de la película quedaron en Irán y resultaron confiscadas por el mismísimo Komeini, para quien Welles y el Gran Satán sonaban a sinónimos. Al día de hoy, *The Other Side of the Wind* espera ser liberada, del otro lado de "la frontera", cerrando el último círculo de ese infierno que para Welles representó siempre concluir una película. R

El ciclo "Sed de cine" se desarrollará en el cine Cosmos, de acuerdo a la siguiente programación:

lunes 25
se exhibirá la versión restaurada de *Sed de mal*

martes 26
El viento nos llevará (Abbas Kiarostami, 1999)

miércoles 27
El hijo adoptivo, (A. Abdykalykov, 1999).

En todos los casos, la proyección comienza a las 20, con conferencia posterior a cargo de Jonathan Rosenbaum.





CHARLTON HESTON Y JANET LEIGH EN LA VERSIÓN ORIGINAL DE *SED DE MAL*

EL MEMORÁNDUM COMO UNA DE LAS BELLAS ARTES

POR ORSON WELLES (...) En vista de la decisión de negarme permiso para dirigir esas escenas, escribir el diálogo para ellas, colaborar en su redacción o siquiera estar presente mientras consideraban el asunto, debo enfrentar la posibilidad de que soy la última persona cuya opinión pueda tener algún peso sobre ustedes. Estoy, por lo tanto, limitándome a cuestiones que puedan interesarles verdaderamente y que, a mi entender, interfieren activamente con el argumento y tienden a confundir la línea narrativa. Sin entrar en discusiones sobre la calidad de ese diálogo para la escena adicional en el lobby del hotel (*Nota: se refiere a una escena agregada por los productores*), me parece que hay dos puntos muy confusos para la mecánica de la trama, que sugiero pueden resolverse doblando frases ligeramente diferentes sobre la escena. Para comenzar con el menos importante: Vargas le dice a su esposa que se asegure de cerrar con llave la puerta de su habitación. Sin embargo, la vemos después abriendo esa puerta con un simple giro del picaporte. Según ha quedado el film, lo de cerrar la puerta es lo último que ella escucha antes de ir a la otra habitación, y no es fácil ver cómo pudo haberlo olvidado en un trayecto tan corto. En la versión original, no hay ninguna mención al hecho de cerrarla. Llevar a Susan hasta la puerta para quitar la llave hubiera cambiado la acción básica, impidiendo la confusión semicómica de Vargas en la oscuridad. Él abría la puerta y entraba en la habitación, antes de que el público tuviera tiempo de pensar si Susan debería haber cerrado la puerta o no. Quien quisiera ser analítico podría haber dado por hecho que ella simplemente se olvidó. Un error tonto, pero no idiota. En cambio, si su marido le ha dicho que cierre con llave, queda subrayado que no lo hizo y el público, obligado a considerar el tema, puede elegir entre culpar al director por descuidado o considerar que el personaje es distraído hasta el punto de la estupidez.

La segunda cuestión acerca de esta escena nueva es, creo, más importante y tiene que ver con la referencia a "esos muchachos". Desgraciadamente, como ese diálogo adicional nunca me fue enviado, no tengo el texto preciso y me fue imposible, en una sola proyección del film, escribirlo en el microcine. Sin embargo, la sustancia de lo que se dice pareciera ser que Susan ha quedado impresionada por la existencia de lo que describe como "esos muchachos" o "esos chicos". Creo que Vargas también se refiere directamente a ellos en esos términos. El propósito, puede suponerse, era identificar más claramente a la pandilla de delincuentes, lo que en la superficie es una buena idea. Pero se presenta una verdadera dificultad en términos de lógica: Susan no ha visto a esa pandilla, ni tampoco la ha visto el público. Es cierto que un joven dirigió su atención hacia el fotógrafo, pero Susan (y el público) sólo tenían la impresión de que ese joven era apenas uno de muchos en la calle, porque hasta ese momento no se ha mostrado a ningún grupo de muchachos. Susan y el público recordarán a "Pancho", un anciano, una mujer con un bebé, y a Grandi. De todos ellos, Pancho y Grandi quedarán como figuras significativas. Es decir, un gángster maduro y su joven secuaz. Más allá de ello, hemos visto en forma general y más bien vaga a diversos mexicanos que obviamente no resultan significativos para la historia. "Sal" y "Risto" aparecerán más tarde.

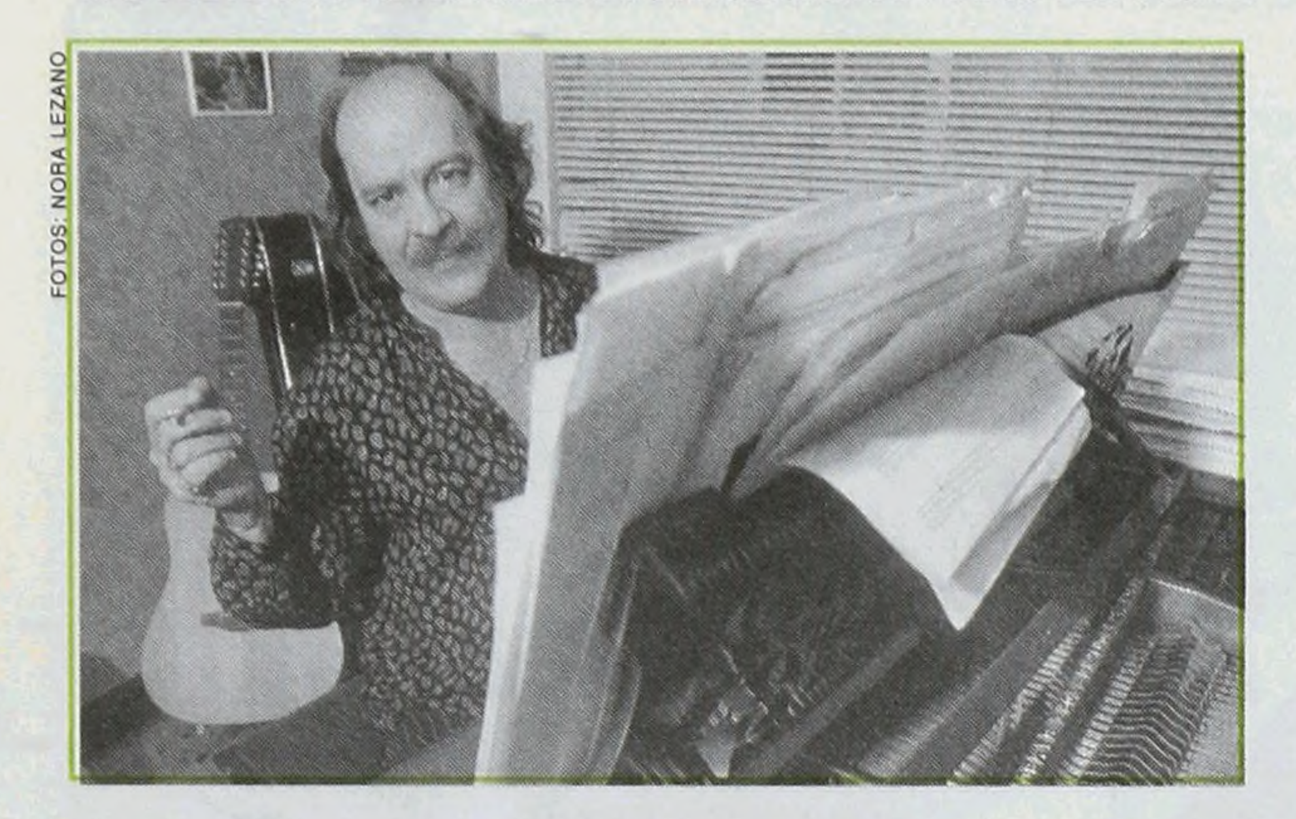
La existencia de una banda sólo se hará evidente en la escena en la calle entre Grandi y estos tres muchachos. Este parloteo sobre "muchachos" y "chicos" va a confundir al público casi con certeza. Si Susan y Vargas hubieran enfatizado *Grandi*, la conversación sería clara. Tal como ha quedado, la reacción natural será preguntarse: "¿De qué chicos están hablando?" (...) Es una pregunta que no puede responderse lógicamente, en un punto argumental donde la menor incertidumbre puede irritar y producir esa reacción en cadena que conduce tantas veces a la pérdida del interés. Por eso quiero pedirles que consideren esta cuestión por lo que ella vale. (...) Si yo tuviera el texto de esta nueva escena, estaría feliz de trabajar con él y entregarles de inmediato mis sugerencias para alterar ese diálogo. Preferirán, supongo, hacerlo sin ninguna colaboración de mi parte, pero por favor ténganlo en cuenta. *(Nota: ambas frases fueron modificadas).*

No puedo evitar la mención de ciertos problemas específicos relacionados con la introducción de esa escena nueva en el lobby del hotel. Presumo que la excusa para este agregado, y el costo del metraje adicional destinado a la Srta. Leigh y el Sr. Heston, es aclarar la trama. Pero, a la luz de los personajes que interpretan y la relación entre ellos, debo insistir que esa escena funciona directamente en contra de las intenciones del libreto y de la línea argumental original, al menos en lo que al autor concierne (y por cualquier resto de interés que pueda despertar su opinión). Este diálogo adicional hace que la escena siguiente (filmada por mí), en la que Susan empaca y se va del hotel, resulte completamente arbitraria. Al suceder como ahora, sin ninguna preparación emocional, nos preguntamos qué es lo que pone a Susan tan furiosa con su marido, y por qué, cuando él abre la puerta, ella no se arroja en sus brazos y le suplica que la saque de ese horrible lugar. La nueva escena del lobby deja a nuestra pareja con una comprensión mutua perfectamente racional. Es cierto: la joven esposa muestra que se opone a las actividades de su maridito que tienen lugar durante su luna de miel, pero esa indignación es expresada en un tono "encantador" (una reacción típica de los recién casados en las películas de clase B). De hecho, ella está más herida que enojada; esta nueva escena con su marido la deja bastante resignada a lo que, como él le explica, debe ser una operación breve pero necesaria. Así, la tensión esencial entre ellos desaparece totalmente: no tenemos nada "cocinándose" entre ellos, excepto la insinuación del interés físico mutuo y su pesar, momentáneo e intrascendente, por el hecho de separarse.

La versión original era, a grandes rasgos, como sigue: una pareja en luna de miel, enamorados con desesperación, es separada abruptamente por un incidente violento (la bomba en el auto); incidente que el hombre considera de su interés profesional, aunque no tiene incidencia directa sobre ellos. Este sentido de responsabilidad que muestra Vargas es, desde luego, expresión del tema básico del film todo. Más aún: la resistencia de su mujer frente a semejante idealismo masculino, su incapacidad, incluso su negativa a comprenderlo, es una reacción humana y muy femenina, que cualquier público puede comprender y aceptar. Después de todo, ella está en un país extranjero y ha sido sometida a una serie de molestias que la sorprenden y la irritan, algo que su marido no parece advertir del todo. La conducta de él y la reacción de ella hacen necesario dramatizar y subrayar esa momentánea incomprensión entre ambos. Minimizándola, edulcorando esa relación en el momento equivocado, precisamente en ese punto donde la distancia que separa al hombre y a la mujer debiera ser la mayor posible, se pierde dimensión y ambos emergen como personajes comunes, la clase de "pareja romántica" que puede encontrarse en cualquier película menor.

Traducción y adaptación: HB

FOTOS: NORA LEZANO



Padre nuestro

Fundó Los Gatos, compuso "La balsa" codo a codo con Tanguito y es uno de los padres del rock nacional. Lleva grabados más de ochenta discos y ochocientas canciones. Su sello Melopea difunde músicos de primera que no tienen cabida en las multinacionales (incluso produjo los últimos discos de Cadícamo y Goyeneche). Sin embargo, padece un ninguneo inexplicable, como si fuera el tío quejoso sentado en la punta de la mesa. Litto Nebbia toma la palabra y no precisamente para quejarse.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Se sabe que Litto Nebbia tiene una personalidad expansiva. Si a alguien le queda alguna duda, sólo tiene que contar la cantidad de discos solistas que tiene grabados: más de ochenta, sin incluir coproducciones o participaciones como invitado, sesionista, arreglador o productor. Prócer indiscutido del Rock Nacional (ese fenómeno musical y cultural que va desde 1965 hasta, si se quiere, 1982), Litto es, a pesar de su merecido prestigio, una figura marginal, podría decirse autosuficiente (todos sus discos salen por Melopea, esa especie de sello-trinchera creado hace once años por él mismo) pero marginal al fin.

A la hora de hablar de música popular argentina, el vasto mundo musical de Nebbia (en el que se encuentran conexiones no sólo con el rock nacional y el pop internacional sino con la música de fusión, el tango, la bossa nova y el folklore) es ineludible y a la vez inabarcable: probablemente por esa razón, casi todos conocemos los últimos pasos en las carreras solistas de Charly García, Andrés Calamaro, Gustavo Cerati o Luis Alberto Spinetta, pero casi nadie sabe que Litto Nebbia tiene un nuevo y muy recomendable disco de canciones. Inclasificable en lo estilístico y terriblemente prolífica, la obra de Nebbia está tan impregnada de su persona que, para entrar en ella, es indispensable conocer algo sobre su personalidad y su discurso. Lo que implica un desafío y un esfuerzo que pocos parecen dispuestos a afrontar. Como si se dijera: son demasiados discos, y además ¿a quién le importa lo que está haciendo Litto Nebbia ahora? ¡Qué toque "La balsa" y que se deje de hinchar!

SER UNIVERSAL El hecho es que mientras Sui Generis prepara su trasnochado y un tanto angustiante regreso (con la amenaza latente de un *Adiós Sui Generis 2000*), Litto Nebbia no muestra el menor interés en reunir a Los Gatos o tocar "La balsa". Con más de 800 canciones compuestas y editadas, tocadas y arregladas con músicos de primerísimo nivel (Rodolfo Alchourrón, Domingo Cura, Fats Fernández, Rubén Rada, Bernardo Baraj y Antonio Agri, por citar sólo algunos nombres), Litto ha ido creando un género musical propio, en el que la melancolía característica de la música urbana se ve realzada por la riqueza rítmica y armónica de los arreglos, que muestran cuán asimiladas tiene Nebbia la música brasilera, el tango y a su adorado Brian Wilson, y cómo se puede plasmar esta evolución en el formato de una canción.

"Yo me abrí a tocar con medio planeta", comenta un Litto relajado y campechano. "En el 71 ya estaba metido en la fusión, empecé a tocar con tipos que tenían diez o veinte años más que yo y que venían de otros géneros. Esto me abrió la cabeza y me hizo dar cuenta de algo: si quería tocar en un nivel universal, no tenía que hacerme el rockero, ni el folklorista, ni el tanguero, ni el brasilero, ni el jazzero, ni nada. Tocando con gente como Domingo Cura o el Negro Rada aprendí a ubicarme, a no tocar de más. Y, por sobre todas las cosas, a escuchar".

Todo esto se puede verificar en *Siempre bailan dos*, un cálido e inspirado disco de canciones que muestra la extraña vitalidad de un hombre que, luego de más de tres décadas de profesionalismo, se da el lujo de grabar su música con absoluta libertad. La gracia melódica de "Cuello de nácar" y "Ave encantada", la épica de "La colina", la ternura baladística de "Siempre bailan dos" o la emblemática "La libertad" tienen un denominador común: su atemporalidad. Justamente eso, el clima casero y personal que tiene su música, hace que Litto siga estando en un universo paralelo en el que la moda (y sus manifestaciones sonoras, que suelen influenciar de una forma u otra a quienes graban canciones) parece no penetrar jamás. "Es un disco de canciones que salieron acá, en mi casa, a la mañana, tomando algo", resume Nebbia. "Hay que entender que, cuando sos músico, y el disco te suena en la cabeza, y ya sabés exactamente cómo tiene que sonar, las cosas se simplifican: vas y lo grabás. ¿Si me gustaría hacer una superproducción? Seguro, pero tengo que reconocer que me causa mucha gracia cuando leo a esos músicos que dicen que necesitaron 1600 horas de estudio, que fueron a mezclar a Miami, o que *necesitaron* grabar las cuerdas en Africa. Porque el hecho es que, cuando ponés los discos, y no me pidas nombres, todas esas horas de trabajo no se escuchan: tardarán ese tiempo porque no saben tocar, digo yo. Es como el catering, o el transporte: algo accesorio. Yo pienso que los músicos hablan de eso porque no tienen algo más profundo que decir. Después ponés cualquier disco de Miles Davis o Frank Zappa y salís volando por la ventana... Y ahí no hay catering ni viajes en jet privado ni nada".

EL PADRE DEL ROCK NACIONAL A una parte muy pequeña de esta enorme obra musical (la discografía de Los Gatos, que dio el puntapié inicial al rock compuesto, sentido y cantado en castellano), Litto debe su fama y su prestigio como pionero y verdadero padre del rock nacional. Desde Charly García a Leo García, pasando por Fito Páez y Daniel Melero, la influencia de Los Gatos se hace sentir como un referente ineludible. Por eso no deja de ser curioso que, a la hora de hacer un poco de historia sobre el Rock Nacional, Tanguito (con un único disco, tan entrañable como errático) tenga su propia película y Litto sea visto por las nuevas generaciones como un abuelo loco o criticón o traicionero, de cuya actualidad poco y nada se sabe. Por su parte, el *Tango feroz* de Marcelo Piñeyro ni siquiera incluye una canción original de Los Gatos, agregando más desinformación sobre la mítica y antagónica dupla compositora de "La balsa".

"A mí no me convencés de nada con lo que no esté de acuerdo: ni loco iba a participar de un guión así, en el que aparece un personaje con mi nombre sin que me hayan preguntado nada. En realidad, lo que en verdad haría falta acá es que alguien haga una película seria y comercial, en el buen sentido de la palabra, que cuente la historia tal cual como fue. Que se llame *La balsa*, si quieren, pero que cuente realmente lo que pasó, porque la verdad es que fue una historia muy divertida y valdría la pena contarla bien. Hay anécdotas increíbles de esa época, como cuando Almendra llevó la tapa de su primer disco y los tipos de la compañía les dijeron *todo bien, la vamos a poner* y, en cuanto se cerró la puerta, tiraron a la basura esa tapa. Después el disco no salía porque no estaba la tapa, y Spinetta la tuvo que dibujar de nuevo a las apuradas. O la época del primer disco de Los Gatos Salvajes, cuando íbamos a la compañía con los pelos largos, a ver si se había vendido un poquito el disco, y el director artístico de la compañía nos decía que no fuéramos tan seguido porque *no queda bien que vean gente como ustedes por acá*. O dos meses antes del éxito de *La balsa*, cuando tuvimos que tocar de relleno en un boliche de Barrio Norte y el dueño del boliche nos decía que por favor nos escondiéramos en la cocina porque le arruinábamos el clima, y dos meses más tarde, cuando nos volvimos famosos, el mismo tipo vino a pedirnos autógrafos... La verdad es que, en la canción hispanoparlante, no hay ningún país donde se haya hecho lo que se hizo acá, y hay muchas cosas que realmente pasaron y que se pueden contar, pero nadie se la banca".

¿CUÁNTO ES DEMASIADO? Aunque pocos lo reconozcan públicamente, una de las críticas que se le suelen hacer a Nebbia tiene que ver con su desinterés por su propia imagen, hecho que abarca algunas tapas del sello Melopea. Sin ir más lejos, la baja calidad de las fotos de la tapa y la contratapa de su último disco contrastan con el altísimo nivel musical del disco. "¿Te parece que es para tanto?", pregunta un poco descolocado Nebbia, para después admitir: "La verdad es que a mí nunca me gustó sacarme fotos. No hay vuelta que darle: desde que empieza la sesión, estoy esperando a que el fotógrafo termine y se vaya". La otra crítica habitual tiene que ver con los ochenta discos editados como solista: uno no tiende a pensar (antes incluso de escuchar un solo disco) que Litto no es una persona con demasiado sentido autocrítico. "¿La pregunta es si me parece que hay algo que está mal en mis discos? Y, sí, en realidad me gustaría grabarlos todos de vuelta, porque para mí el que viene siempre es el mejor: no trabajo con esa dinámica de autocrítica, sino desde lo emocional. Yo no hago discos para ganar el campeonato, ni he ganado más dinero por grabar tantas canciones, pero soy un tipo enteramente dedicado a esto: para mí es un privilegio, una responsabilidad y un placer producir música. Por eso surgió Melopea. Además, es curioso: nunca escuché que le preguntaran si hay autocrítica a los que graban un disco cada cinco años, que a veces son bastante feos. Serrat, por ejemplo, hace un disco cada cinco años, y está bien, para qué va a grabar todos los meses, si el tipo no es músico, saldrían todos los discos iguales. De última, tampoco veo que nadie tenga demasiado sentido crítico, o no se escucharía tanta música horrible. Si ves algún libro con la discografía de Gardel, no vas a poder creer la cantidad de temas que grabó. Todos los lunes salía un disco nuevo, se compraban como las revistas".

Coherente con su visión del mercado mu-



sical, su experiencia al frente de Melopea (que, además de editar los discos del propio Nebbia, ha dado a conocer músicos de tango, jazz y folklore de calidad indiscutible que no tienen espacio en otras compañías discográficas) convierte a Nebbia en un editor-mecenas: su pequeña empresa discográfica produce unos diez discos por año, priorizando la calidad (o el gusto de Litto) ante todo. "El sello funciona artísticamente bien porque hace once años que está, ya tiene un catálogo, prestigio, y cada vez funciona un poquito más en el exterior. Pero tenemos los mismos problemas que cualquier cosa chica acá en Argentina: no llegamos como querríamos en la distribución y es muy difícil que te difundan los discos. Pero sabemos que es un trabajo contra la corriente, porque tener este sello es un lujo, pensando en lo descerebrado que es culturalmente este país".

Este margen de acción permite a Nebbia darse ciertos lujos que muestran lo despistados e irrespetuosos que siguen siendo los encargados locales de las discográficas. "Yo produje los seis últimos discos de Enrique Cadícamo y los tres últimos de Goyeneche", señala con indisimulable orgullo. "Cuando empezamos a grabar el primero con el Polaco, en 1986, el tipo llevaba cinco años sin contrato con un sello discográfico. Después, cuando se murió, una de las compañías grandes intentó comprarnos el último disco que le grabamos, me imagino que con la idea de venderlo como el disco póstumo. Obviamente no se lo vendimos. Son detalles de nuestro país: en 1995 yo grabé, a instancias del propio Cadícamo, un disco de canciones con letras de él inéditas, *Nebbia canta a Cadícamo*. Me acuerdo que en el gran diario argentino eso ni salió en la cartelera. Pero esa misma semana, en el mismo suplemento de espectáculos, pusieron en la tapa la noticia de que Ricardo Montaner iba a grabar un disco de tangos".

Basado en las ventas de algunos discos que sustentan el funcionamiento del sello, Nebbia tiene bastante claro cuál es el alcance de Melopea. "Aunque sé que hay temas que a mucha gente le pueden gustar, ni sueño con que el último disco mío o el que edité del Mono Fontana tengan éxito masivo. Pero por más que tengamos siempre problemas económicos, no puedo sentirme ni mostrarme resentido, ya que lo que nos pasa es lógico: es el precio que hay que pagar. De última, hay algo que sí nos da el sello: libertad para hacer lo que nos queremos. Y eso es literalmente impagable", dice satisfecho, mientras bebe de una cerveza que ni se le ocurre sponsorearle un concierto. R

Inevitables

Teatro


RADAR RECOMIENDA

Cinco puertas Un extraño fenómeno sucede los fines de semana en el espacio teatral La Otra Orilla; los mecanismos más esenciales del teatro, la gestualidad, el movimiento, la corporalidad y los efectos de la luz, convergen en esta propuesta grupal dirigida por Omar Pacheco. El fenómeno tiene que ver no sólo con las virtudes de una obra que, aunque incomoda vale la pena ver, sino con el hecho de que entró en su cuarta temporada consecutiva y acaba de pasearse por festivales internacionales.
Los sábados a las 21 y 23, los domingos a las 20.30 en Tucumán 3527.

La muerte de Marguerite Duras La vuelta de Eduardo Pavlovsky a escena está signada por un texto teatral que se ordena alrededor de los recuerdos de vida de un hombre, de sus fantasías, ilusiones y personajes que desfilan en sus recuerdos. La obra está dirigida por Daniel Veronese y fue escrita por el propio Pavlovsky; un encuentro entre un nuevo dramaturgo y un investigador teatral de larga trayectoria, que rinde buenos frutos.
Los viernes y sábados a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.

LA BOLETERIA DICE

1. Chiquititas,
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Los miserables,
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

3. Rick Wakeman,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

4. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

5. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Luna Park, Corrientes 99.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música


RADAR RECOMIENDA

Music. Madonna William Orbit es desplazado (aunque colabora en "Amazing", una de las mejores canciones) por el francés Murwais, que satura y deforma el estilo vocal de la diva (aprovechando que la dama en cuestión es mucho más eficiente en lo expresivo que en lo versátil) a lo largo de varias baladas electrohippies y verdaderas andanadas dance, que comienzan con el *single* homónimo y terminan en *Do you know what it feels like for a girl?* (seguramente el próximo). Después de *Ray of light*, la Gran Madre Atómica enuncia su nuevo credo electrónico: la reinvención continua que la ha convertido en una categoría existencial. Como *bonus*, el pegadizo *cover* de *American Pie* de Don MacLean de la banda de sonido de la película de Rupert Everett y miss Ciccone.

Places. Brad Mehldau El exquisito pianista y su formidable ensamble (el contrabajista Larry Grenadier y el baterista Jorge Rossy) dedican sus improvisaciones a distintas ciudades del planeta (*Amsterdam* es especialmente recomendable) con impecable estilo interpretativo, construyendo una suerte de libro de viajes en clave musical.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Tanto Tempo
Bebel Gilberto
Six Degrees

2. Cautivos del amor
Banda de sonido original
Milan

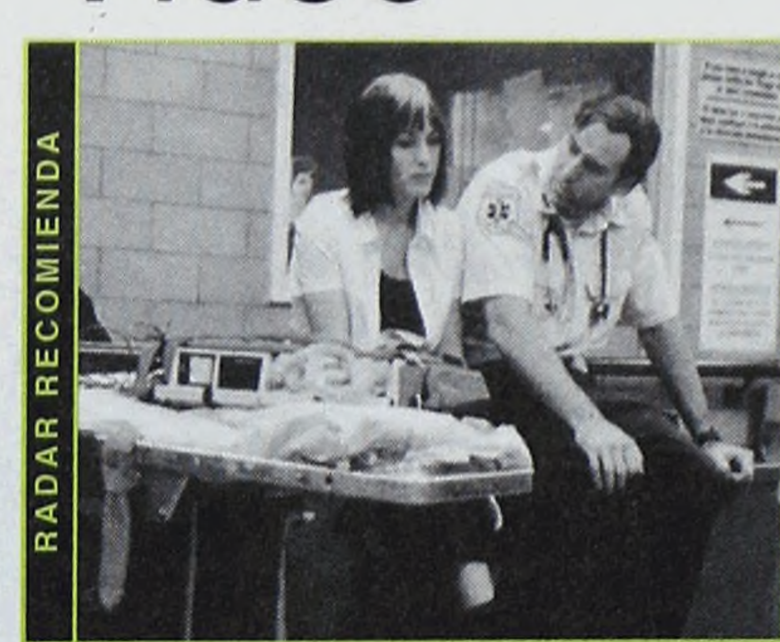
3. Eco de sombras
Susana Baca
Luaka Bop

4. Spain
Michel Camilo y Tomatito
Verve

5. Places
Brad Mehldau
Warner

Fuente: Miles (Honduras 4912).

Video


RADAR RECOMIENDA

Vidas al límite El film más reciente de Martin Scorsese (que próximamente volverá a los dominios mafiosos con *Gangs of New York*) narra la historia de un paramédico (Nicolas Cage) atormentado por el fantasma de una asmática a la que no pudo salvar, el estrés abrumador de su trabajo y unos colegas en grados variables de alteración. Patricia Arquette, interpretando a la hija de uno de los atendidos por el paramédico, parece ser la única salida de Cage para recobrar la cordura. Su desesperación es casi palpable gracias al deslumbrante tratamiento visual y la frenética energía verbal del guión de Paul Schrader.

Al filo de la muerte Antes de ese megapanfleto que fue *El club de la pelea*, David Fincher quiso mostrar cuál era su versión del *suspense*: un poderoso empresario (Michael Douglas) recibe un extraño regalo de cumpleaños de parte de su hermanito descarriado (Sean Penn) que consiste simplemente en participar de un juego misterioso para ejecutivos. El espectador sufrirá tanto como el pobre Michael Douglas las vicisitudes de ese juego de reglas enigmáticas y alcances más bien inquietantes.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El ciudadano
de Orson Welles.
Con Orson Welles y Joseph Cotten

2. Los monstruos
de Dino Risi.
Con Vittorio Gassman y Ugo Tognazzi

3. Novecento
de Bernardo Bertolucci.
Con Robert De Niro y Burt Lancaster

4. Los desconocidos de siempre
de Mario Monicelli.
Con M. Mastroianni y V. Gassman

5. Las alas del deseo
de Wim Wenders.
Con Bruno Ganz y Peter Falk

Fuente: El coleccionista de cine (Maipú 984)

Roberto Perinelli
DRAMATURGO



Recomendaría *Monogamia*, la obra de Marco Antonio de la Parra que dirige Carlos Ianni, por la eficacia de una representación despojada, por la dirección y las actuaciones. Se trata de una muestra de teatro moderno, con un texto que parece simple pero esconde profundos conflictos humanos. En *De pies y manos*, de Tito Cossa, dirigida por Roberto Castro, me interesa por la posibilidad de volver a ver piezas estrenadas y comprobar que lo que parecía un discurso pesimista en el año '84, ahora, en este clima desesperanzado, emite con gran realismo su verdadera significación. Con una puesta mejorada, es un ejemplo de dramaturgia que adquiere nuevo valor con el tiempo, acercándose a eso que se llama un clásico.

Guillermo Cides
STICKISTA



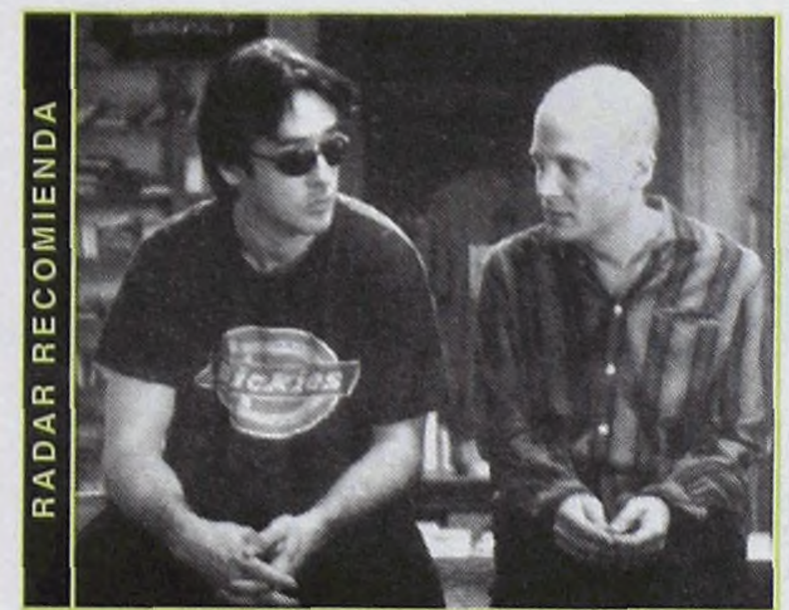
Cada vez que puedo recomiendo a un gran músico al que respeto mucho: Luis Salinas. Recuerdo haberlo visto tocar hace años y haber pensado que teníamos a un excelente guitarrista oculto, y acerté, porque con el tiempo el talento de Luis dio que hablar (aunque aún haya gente que no lo conozca). Por otra parte, creo que el año internacional de Bach es una excelente excusa para redescubrirlo, particularmente para quienes no tienen acceso directo a la música clásica. Elegiría *El arte de la fuga* (de la que todavía se discute cuál es el mejor instrumento para interpretarla), mezcla de abstracción matemática y mística. La obra cúlmine de Bach, la más abstracta y la más madura.

Pablo Ziccarello
ARTISTA PLÁSTICO



Recomendaría toda la filmografía de Tarkovski, empezando por *Stalker*, un artista que fue fundamental en mi vida. Para quien no conozca su obra, propongo ver en principio esta película y, si les gusta, continuar con la seguidilla de *El espejo*, *La infancia de Iván*, *Solaris*, *Andrei Rubliev*, *El sacrificio* y *Nostalgia*. Por eso, si ve los primeros diez minutos y no lo soporta, que siga de largo. Pero a quien las imágenes resuenen más allá de ellas mismas, diría que es como algunas músicas, algunos libros y cierta gente, como esos hechos vitales que te marcan, que te hacen tomar algunas decisiones que no son livianas. De hecho a mí me decidió, por ejemplo, a dedicar mi vida al arte.

Cine



RADAR RECOMIENDA

Alta fidelidad Stephen Frears dirige con mano segura esta excelente versión cinematográfica de la sensible novela de Nick Hornby, trasladando las desventuras de Rob (el magnífico John Cusack) con su chica, su disquería de vinilos y sus ayudantes *freaks* de Londres a Chicago, sin perder nada en el proceso. No es necesario hacer gala de la erudición musical del Hombre Herido (ni acumular rankings de bandas de sonido perfectas para el sufrimiento sentimental) para maravillarse de los efectos de las canciones en nuestra vida. Con Iben Hjejle y Joan Cusack.

Reencuentro con el nuevo cine iraní Vale la pena volver a ver (o descubrir en apropiada pantalla grande) algunos hitos de esta cinematografía siempre sorprendente, en este ciclo que comienza el viernes, con *Detrás de los olivos* (1994), de Abbas Kiarostami y continuará el sábado y el domingo con *El sabor de la cereza* (1997), del mismo director. Las proyecciones continuarán hasta el 9 de este mes.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

LAS MÁS VISTAS

1. Nueve reinas,
de Fabián Bielinsky.
Con Ricardo Darín y Gastón Pauls

2. Otoño en Nueva York,
de Joan Chen.
Con Richard Gere y Winona Ryder

3. El hombre sin sombra,
de Paul Verhoeven.
Con Kevin Bacon

4. Irene, yo y mi otro yo,
de Bobby y Peter Farrelly.
Con Jim Carrey y Renée Zellweger

5. X-Men,
de Bryan Singer.
Con Ian McKellen y Famke Janssen

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Radio



RADAR RECOMIENDA

Rock Boulevard El programa que conducen Sergio Marchi y Alejandro Cerviño recorre las historias más sorprendentes del ámbito de la música y los une con aquellos temas que conmovieron e hicieron que el mundo acelerara su giro. Concebido como un espacio de música y reflexiones, los conductores ilustran con anécdotas y referencias históricas las vidas y obras de sus eventuales invitados musicales. Con la colaboración de Marcelo Fernández Bitar como columnista invitado.
De lunes a viernes de 18 a 21 por Supernova, FM 96.7

Vodevil Deluxe Mucha y buena música en el programa del actor y músico Dani Natanson, quien además aporta su voz para la creación de personajes como el brasileño "Sordinho", el británico "Tomas Espera" y el gaucho "Natahuel Cunisubil". Además, recibe en cada emisión a un invitado especial del mundo del espectáculo con el que conversa sobre sus gustos musicales y sus trabajos más recientes.
Los domingos de 17 a 22 en FM Feelin', 100.7

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 24.28

2. Mitre
AM 790
Share 21.38

3. Rivadavia
AM 630
Share 13.50

4. Continental
AM 590
Share 9.48

5. La Red
AM 910
Share 8.18

** Emisoras AM más escuchadas de agosto*
Fuente: Ibope.

TV



RADAR RECOMIENDA

La dimensión desconocida Cinco horas de la celebérrima serie de Rod Serling que comenzarán con *¿Dónde está todo el mundo?*, en el que el último hombre despierta sin poder recordar qué ha sucedido ni quién es, con música de Bernard Herrmann. A continuación, un episodio legendario: *Al fin tiempo suficiente*, en donde Burguess Meredith sólo quiere leer tranquilo. Además: Charles Bronson y Elizabeth Montgomery como enemigos en la Segunda Guerra (*Dos*); Mickey Rooney quiere ser gigante (*The Last Night of a Jockey*); Ray Bradbury inventa los replicantes (*Yo canto al cuerpo eléctrico*), y Buster Keaton vuelve a la pantalla (*Había una vez*).
El viernes a las 21 por Uniseries.

Box of Moonlight Después del éxito de *Viviendo en el olvido* (esa minúscula joya sobre cómo se hace una película independiente), Tom Di Cillio filmó otra película, con una anécdota aún más minúscula pero con encanto de sobra: John Turturro es un ingeniero muy metódico que va perdiendo contacto con la realidad. Con Sam Rockwell y Catherine Keener.
El lunes a las 22 por Cinecanal.

EL RATING MANDA

1. Sábado Bus
Canal 11
27.01

2. Fútbol de primera
Canal 13
22.72

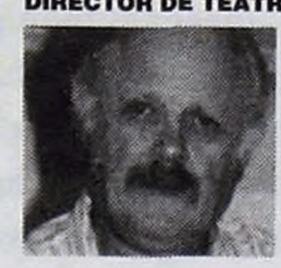
3. Videomatch 2000
Canal 11
22.59

4. Susana Giménez
Canal 11
21.75

5. Buenos vecinos
Canal 11
18.00

** Programas más vistos la semana pasada.*
Fuente: Ibope.

Jorge Hacker
DIRECTOR DE TEATRO



Los realizadores independientes están pasando por un momento notable, logrando la distribución de sus films y avanzando hacia el centro de la escena. Esta vez le tocó el turno a Gianni Amelio, con *L'America*, una saga sobre la inmigración que cuenta con una fotografía enorme de Luca Vigazi y dos actores que parecen salidos del mejor neorrealismo italiano (Carmelo Dematrarello y Enrico Lo Verso), envueltos en una banda musical poco común. Termina importándonos menos el concepto político del guión que el formidable alegato humano, la tensión entre soledad y solidaridad, la síntesis casi perfecta de su narración, su clara denuncia de la discriminación y la miseria en que se encuentra nuestra sociedad.

Oscar Gómez Castañón
PERIODISTA



En un programa de radio quiero encontrar sorpresas: detesto la obviedad, el lugar común, lo trillado, el personaje que ya reportearon, el comentario que ya hicieron. Por eso tengo una profunda admiración por mis compañeros de radio (Rolando Hanglin, Mario Mactas, etc.). De lo demás, lo mejor, lo que me parece la revelación de la última década, es Fernando Peña. Escucho *El parquímetro* (La Metro) cada vez que puedo, o lo que hace con Lalo y la Negra Vernaci en Rock & Pop. Y lo mezclo con algo absolutamente distinto: *La folklórica*, la FM que armó Omar Cerasuolo para Nacional, muy tranquila, con una muy buena selección de este tipo de música que me gusta y en muy pocos lugares puedo escuchar.

Gastón Duprat
VIDEASTA



Miro bastante tele. Me gusta Gasalla pero nunca prendo para verlo, lo encuentro de casualidad. Creo que está mejor que nunca, totalmente corrido del eje de lo políticamente correcto. También me gusta el programa de Lanata, salvo cuando interviene Paenza, que me aburre y cambio. Me divierte la nueva programación nueva de Canal 7, con su estética polaca de posguerra, y su discurso progresista año '82. De todas maneras, miro más que nada América, que me parece el canal con más vértigo. Cuando hicimos Televisión Abierta y convivimos con productores de TV pudimos confirmar la tesis: los programas salen así porque los que los hacen son así. Dicen lo que pueden. La televisión es transparente.

salí

HOY **MULTIFUNCIÓN**

Diferentes propuestas independientes han llenado el aire de colores, sonidos y nuevas texturas. En plan de innovar y reunir en un mismo ámbito diferentes expresiones del diseño han proliferado los denominados *multiespacios*, lugares que proponen la interacción entre artista y público. Tal es el caso del Multiespacio de arte, objetos, y diseño de indumentaria que conducen Gustavo Lento Navarro, Laura Valoppi, Carola Mayer y Matías Kirschenbaum. Allí, Lento expone sus diseños de vanguardia, que utilizan nuevos tejidos, estampados no convencionales y una imagen entre lo *cybertech* y lo espiritual, con su marca *Esteoeste, dos argentinos* (la colección de hombre y mujer, con dejos de nostalgia porteña y moldería al estilo años '70, intenta recuperar el código del buen vestir cotidiano). También en el mismo espacio, *Crucero*, a cargo de Mayer, presenta muestras itinerantes de artistas plásticos reconocidos como Diana Aisemberg, Nora Dobarro, Andrea Puig y Nora Iniesta, así como objetos hechos a mano y una estética basada en colores atractivos y formas simples (el rango de precios es muy amplio). Este espacio propone, además, talleres dictados por artistas y diseñadores de trayectoria, eventos de presentación de músicos y muestras de fotografías.
Borges 2189, 48 33 57 76,
crucero@sinectis.com.ar, esteoeste@sion.com

Símbolo agrupa diferentes propuestas de diseñadores de indumentaria, accesorios y diseño industrial (nacionales e internacionales) en series limitadas. En este local de reminiscencias pop, que rompe con la austeridad monocromática de este pasaje de la zona del Alto Palermo, se puede encontrar interesantes propuestas: las carteras de la diseñadora americana Karan Feder, la sastrería e indumentaria de noche a cargo de Andrea Suárez y los géneros antiguos o poco convencionales de Kabu para el día. Sorprenden gratamente los diseños a mano en hilo de Carolina García Leone y de María Pínola, y es imposible resistirse a la fascinación de la corsetería diseñada por Marité y Laura para Metalepsis, que combina el vinilico y otros materiales. Además, lámparas en papel reciclado, de metal, con piedras, así como una ambientación con vasos de colores, velas, objetos en vidrio, profusión de colores, buen ambiente y atención relajada. Para los primeros días de octubre se prepara una gran fiesta, con renovados diseños y buena música.
Anasagasti 2080, 48 22 89 32,
simbolo@interserver.com.ar

Hablando precisamente de multiespacios, la plaza Dorrego fue sin duda uno de sus antecesores, combinando el placer del aire libre con exposición y venta de ropa, accesorios, cuadros, fotografías, shows musicales y todo lo que a alguien se le ocurra presentar ante el público. Este sábado se realizará la apoteosis de la plaza, con la última jornada de la ya tradicional Feria de Ropa que organiza el Museo de la Ciudad. De ella participan (gratuitamente todos) aquellos vecinos que previamente se inscriban en el museo. Los visitantes podrán contemplar y adquirir indumentaria, mantelería, objetos decorativos y de mueblería, cortinas antiguas y todo tipo de diseños fechados hasta la década del 70.
De 10 a 17 en Defensa y Humberto Iº.

La indiferencia del cielo



BASURALES HUBO SIEMPRE PERO ARCO IRIS TAMBIEN



POR JUAN IGNACIO BOIDO Es raro que, a esta altura, alguien se tome el trabajo de llevar su obra a un terreno religioso sin ánimo de beligerancia contra instituciones que, incluso a esta altura, siguen siendo demasiado monolíticas como para acusar el impacto de cruzadas individuales. Es raro pero, de hacerlo, no es raro que sea Rep quien lo haga. A esta altura, Rep ya es una suerte de artista zen, que hizo de las Preguntas y las Postales una forma de respuesta. Incluso sin quererlo, desde el perfil de esa cabeza pelada con que firma la tira diaria de **Página/12**, Rep es una suerte de monje ateo. El hombre será el lobo del hombre, parece pensar Rep, pero sólo el hombre va a salvar al hombre del hombre-lobo.

Exactamente de esto trata la muestra que Rep colgó esta semana en las paredes del Centro Cultural San Martín: de esa zona oscura y privada que es la auténtica experiencia religiosa; de la pregunta primigenia que hay debajo de ese grito en voz baja que es la súplica ("¿Alguien estará escuchando?") y de quién catzo nos va a salvar esta vez de todo esto. La muestra se llama *Mutiladitos suplicantes* y une dos ideas que Rep llama "embajadoras". Dos ideas que vienen de lejos en representación de muchos: los mutiladitos (que arrancan en una tira publicada en *Superhumor* allá por el 82 y que pueblan sus tiras y sus dibujos desde entonces) y los suplicantes (una idea que se le apareció durante una visita al Museo de Ciencias Naturales de La Plata bajo la forma de estatuitas aborígenes implorando al cielo). Tan grabadas le quedaron estas figuras y tan ligadas están a la concepción de la muestra, que el cuaderno donde las copió de parado en aquel Museo es el mismo en el que después empezó a bosquejar los dibujos que hoy pueden verse en el San Martín. Páginas y páginas, siempre sobre las mismas dos ideas: seres sin piernas, de bocas grandes y abiertas hacia arriba, suplicando.

"Quería ver cómo son hoy mis mutiladitos, en esta época de falta de pasión, de coraje, de todo", dice Rep. "Por un lado, tenía la idea de que todos estamos así. En un mundo donde todos estamos mutilados, no hay gente con piernas. Por el cuadro nunca va a pasar un tipo con piernas al que todos los demás van a mirar con envidia o con deseo: yo no dibujo mutiladitos, dibujo gente." Para más de uno (incluida Laura Batkis, la curadora de la muestra, que primero lo escribió en el catálogo y, después de una charla con Rep, decidió sacarlo), los dibujos de esas personas mutiladas suplicando al cielo tenían un anclaje en el influjo que la obra de Picasso ejerce sobre Rep, en esos aullidos de bocas grandes y abiertas hacia arriba que pueblan el *Guernica*. Pero, como era de esperar, nada es lo que parece en el mundo Rep: "Picasso está, claro que está, pero yo traté de no mirar el Guernica. La idea de los suplicantes me vino de esas figuritas que vi en La Plata, pidiendo arriba lo que no les dan, o no consiguen, acá abajo. El linaje con el *Guernica* me gusta pensarlo de otra forma: ¿qué tal si Picasso vio imágenes de suplicantes en el arte africano al que tanta atención le prestaba? Lo que quiero decir es que yo no fui a Picasso sino más allá, o más atrás: a una epifanía que tuve en La Plata y que tiene como detonador una idea artística que se remonta al arte primitivo: suplicar".

El espesor, el fondo religioso, es innegable. Sin embargo, la técnica parece venir de una dirección contraria a la del arte sacro: acetato pintado y superpuesto a un papel madera sobre el que se adivinan las figuras y los fondos: la misma técnica de eso que ya a esta altura es una reliquia del siglo pasado, el dibujo animado hecho a mano. Y exactamente por eso, por la fe en lo útil condenado al desuso, el acetato a mano se vuelve una declaración de principios casi sacra: "Pedían la imaginación al poder. ¿Y qué vino? La imagen al poder. Hoy todo está lleno de bellas imágenes manipuladas. Eso del Photoshop y sus familiares permite prometer lugares que no existen: el Cañón del Colorado junto a una playa paradisíaca, con una mina hecha a nuevo o un bebé que habla. Son ficciones, pero las venden como realidades. ¿Entonces qué queda para la ficción? Quedan Eric Rohmer, Jim Jarmusch: los que te dicen que la realidad va a ser la ficción. O el expresionismo extremo: alguien que te muestra las cosas como las ve, aunque ésa sea una manera exagerada, para ver si alguien más las ve así. Esta muestra es de alguna manera una respuesta al arte digital, a esa idea de que cualquiera con una impresora puede hacer una muestra de gigantografías, exponiendo laburos donde no *ves* la energía del hombre, ni en el trazo, ni en la pincelada, ni en la presión de un color tocándose con otro. Hay algo absurdo y obcecado en pintar acetatos tan grandes, cuando podría haberlos hecho pequeños y ampliarlos después. Pero para mí *esto* es pintar, es mi manera de expresarme. No tener que disfrazarme ni de marco ni de tela ni de óleo ni de chip. Éstas son mis cuevas de Altamira".

Los nueve cuadros que cuelgan de las paredes del San Martín –en rigor de verdad

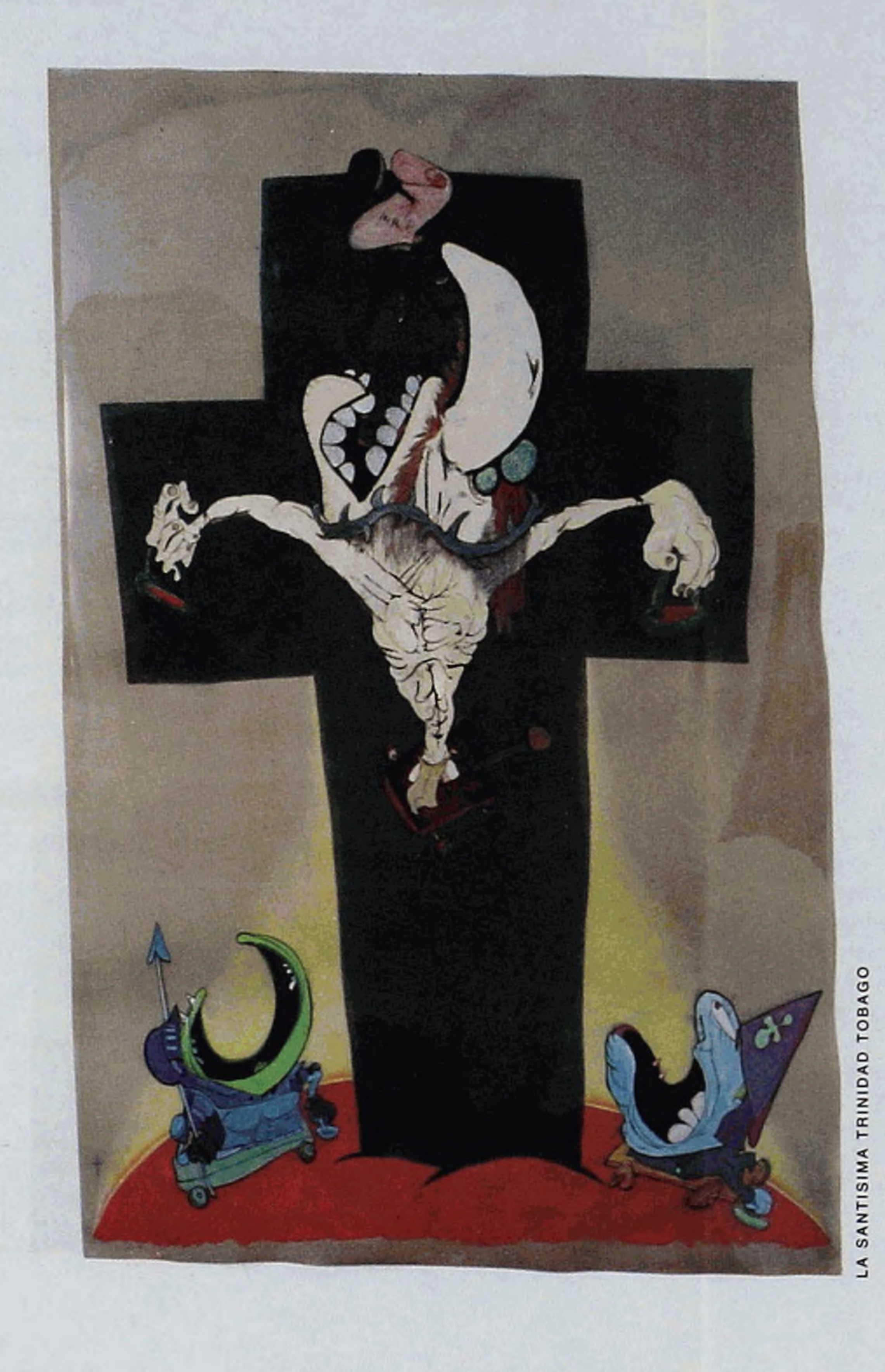
La indiferencia del cielo

Ya era hora de que alguien le ofreciera a Rep una galería de arte para hacer literalmente lo que quisiera. Y finalmente pasó: Laura Batkis le cedió la flamante Galería de Arte del San Martín. Hasta el 14 de octubre puede verse lo que hizo el dibujante en su "cueva de Altamira": mutiladitos suplicantes inspirados en figuritas aborígenes, una incursión en lo que Rep entiende como arte religioso.



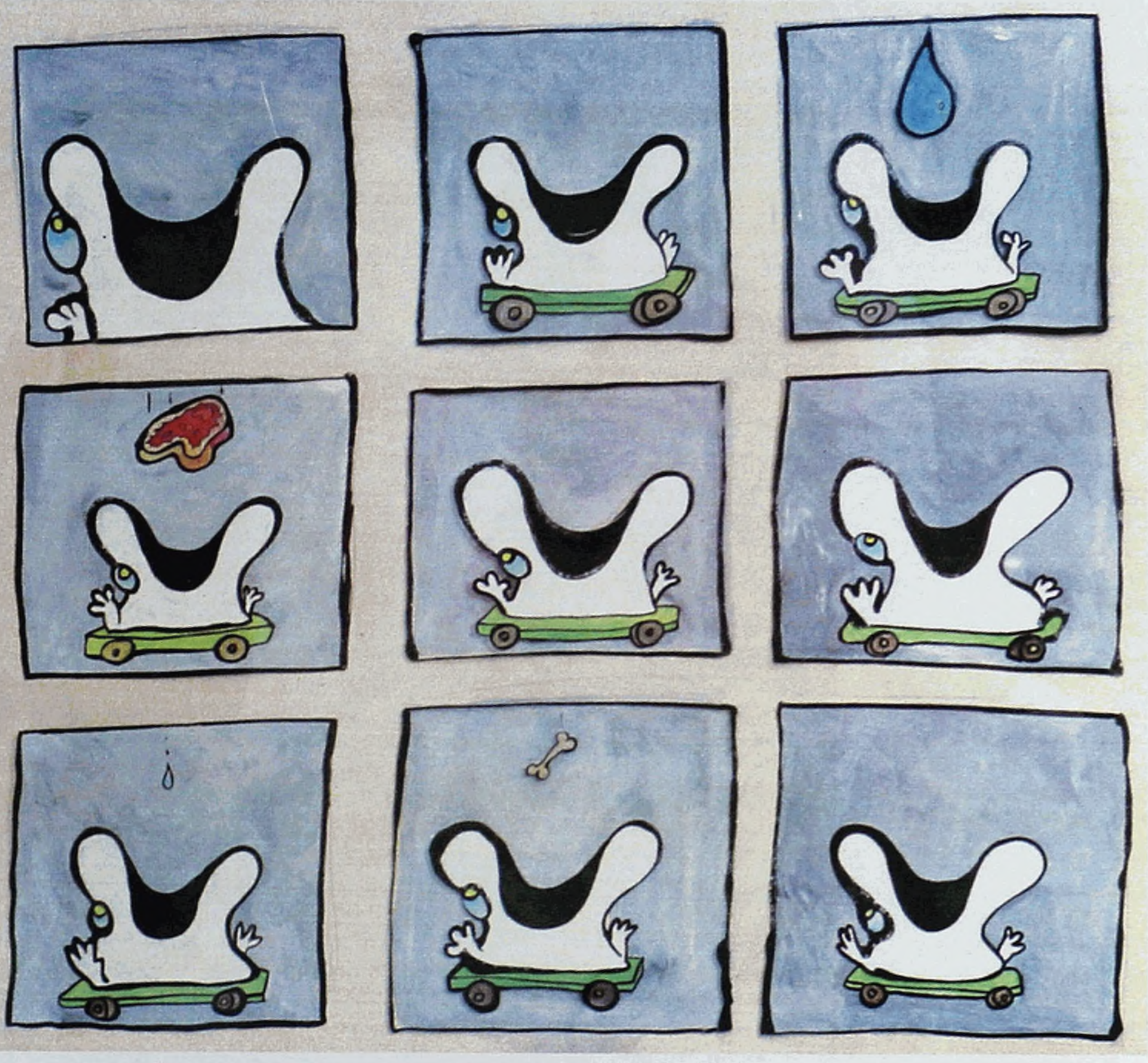


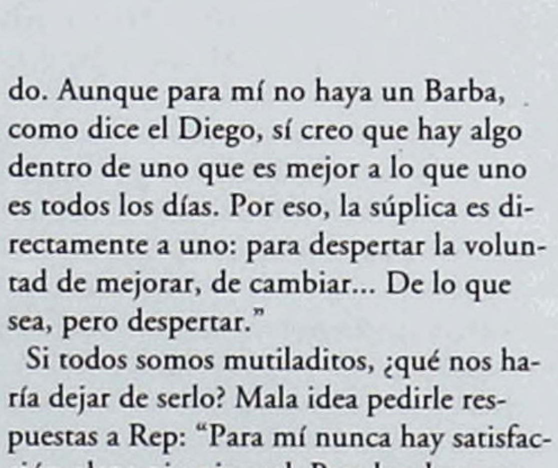
BASURALES HUBO SIEMPRE PERO ARCO IRIS TAMBIEN



LA SANTISIMA TRINIDAD TOBAGO







COMIC SUPLICANTE

POR JUAN IGNACIO BOIDO Es raro que, a esta altura, alguien se tome el trabajo de llevar su obra a un terreno religioso sin ánimo de beligerancia contra instituciones que, incluso a esta altura, siguen siendo demasiado monolíticas como para acusar el impacto de cruzadas individuales. Es raro pero, de hacerlo, no es raro que sea Rep quien lo haga. A esta altura, Rep ya es una suerte de artista zen, que hizo de las Preguntas y las Postales una forma de respuesta. Incluso sin quererlo, desde el perfil de esa cabeza pelada con que firma la tira diaria de **Página/12**, Rep es una suerte de monje ateo. El hombre será el lobo del hombre, parece pensar Rep, pero sólo el hombre va a salvar al hombre del hombre-lobo.

Exactamente de esto trata la muestra que Rep colgó esta semana en las paredes del Centro Cultural San Martín: de esa zona oscura y privada que es la auténtica experiencia religiosa; de la pregunta primigenia que hay debajo de ese grito en voz baja que es la súplica ("¿Alguien estará escuchando?") y de quién catzo nos va a salvar esta vez de todo esto. La muestra se llama *Mutiladitos suplicantes* y une dos ideas que Rep llama "embajadoras". Dos ideas que vienen de lejos en representación de muchos: los mutiladitos (que arrancan en una tira publicada en *Superhumor* allá por el 82 y que pueblan sus tiras y sus dibujos desde entonces) y los suplicantes (una idea que se le apareció durante una visita al Museo de Ciencias Naturales de La Plata bajo la forma de estatuitas aborígenes implorando al cielo). Tan grabadas le quedaron estas figuras y tan ligadas están a la concepción de la muestra, que el cuaderno donde las copió de parado en aquel Museo es el mismo en el que después empezó a bosquejar los dibujos que hoy pueden verse en el San Martín. Páginas y páginas, siempre sobre las mismas dos ideas: seres sin piernas, de bocas grandes y abiertas hacia arriba, suplicando.

"Quería ver cómo son hoy mis mutiladitos, en esta época de falta de pasión, de coraje, de todo", dice Rep. "Por un lado, tenía la idea de que todos estamos así. En un mundo donde todos estamos mutilados, no hay gente con piernas. Por el cuadro nunca va a pasar un tipo con piernas al que todos los demás van a mirar con envidia o con deseo: yo no dibujo mutiladitos, dibujo gente." Para más de uno (incluida Laura Batkis, la curadora de la muestra, que primero lo escribió en el catálogo y, después de una charla con Rep, decidió sacarlo), los dibujos de esas personas mutiladas suplicando al cielo tenían un anclaje en el influjo que la obra de Picasso ejerce sobre Rep, en esos aullidos de bocas grandes y abiertas hacia arriba que pueblan el *Guernica*. Pero, como era de esperar, nada es lo que parece en el mundo Rep: "Picasso está, claro que está, pero yo traté de no mirar el Guernica. La idea de los suplicantes me vino de esas figuritas que vi en La Plata, pidiendo arriba lo que no les dan, o no consiguen, acá abajo. El linaje con el *Guernica* me gusta pensarlo de otra forma: ¿qué tal si Picasso vio imágenes de suplicantes en el arte africano al que tanta atención le prestaba? Lo que quiero decir es que yo no fui a Picasso sino más allá, o más atrás: a una epifanía que tuve en La Plata y que tiene como detonador una idea artística que se remonta al arte primitivo: suplicar".

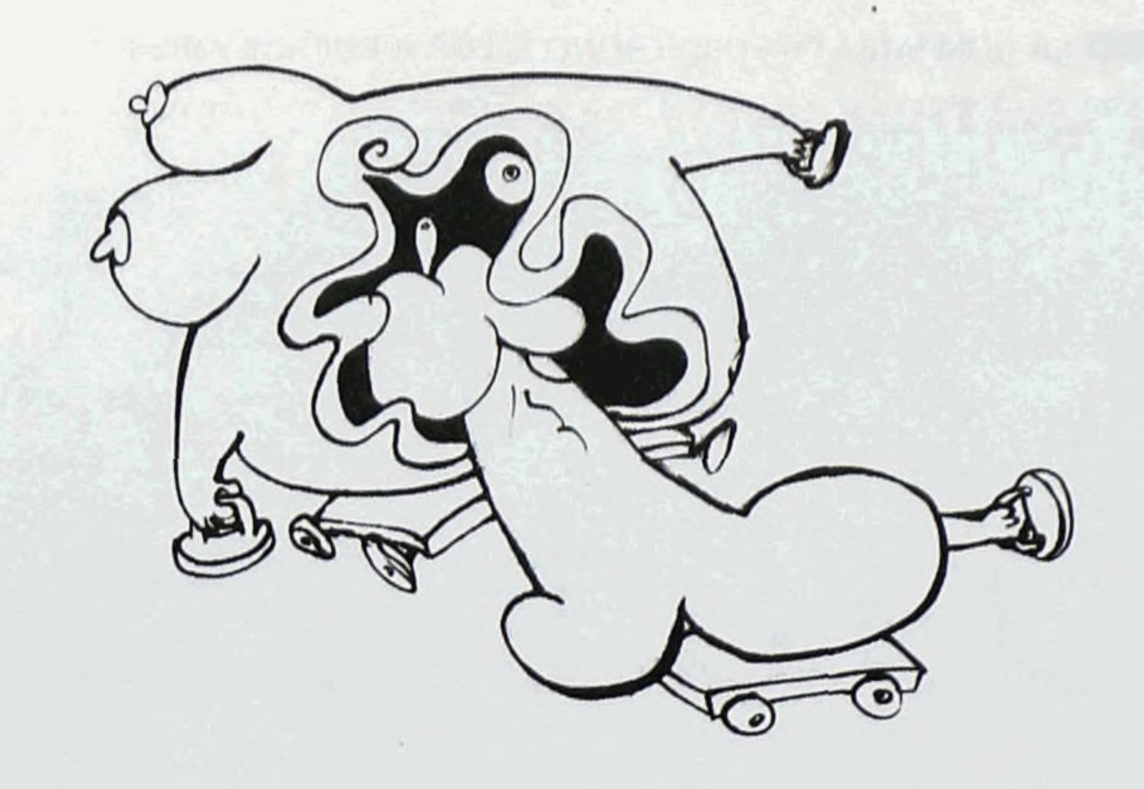
El espesor, el fondo religioso, es innegable. Sin embargo, la técnica parece venir de una dirección contraria a la del arte sacro: acetato pintado y superpuesto a un papel madera sobre el que se adivinan las figuras y los fondos: la misma técnica de eso que ya a esta altura es una reliquia del siglo pasado, el dibujo animado hecho a mano. Y exactamente por eso, por la fe en lo útil condenado al desuso, el acetato a mano se vuelve una declaración de principios casi sacra: "Pedían la imaginación al poder. ¿Y qué vino? La imagen al poder. Hoy todo está lleno de bellas imágenes manipuladas. Eso del Photoshop y sus familiares permite prometer lugares que no existen: el Cañón del Colorado junto a una playa paradisíaca, con una mina hecha a nuevo o un bebé que habla. Son ficciones, pero las venden como realidades. ¿Entonces qué queda para la ficción? Quedan Eric Rohmer, Jim Jarmusch: los que te dicen que la realidad va a ser la ficción. O el expresionismo extremo: alguien que te muestra las cosas como las ve, aunque ésa sea una manera exagerada, para ver si alguien más las ve así. Esta muestra es de alguna manera una respuesta al arte digital, a esa idea de que cualquiera con una impresora puede hacer una muestra de gigantografías, exponiendo laburos donde no *ves* la energía del hombre, ni en el trazo, ni en la pincelada, ni en la presión de un color tocándose con otro. Hay algo absurdo y obcecado en pintar acetatos tan grandes, cuando podría haberlos hecho pequeños y ampliarlos después. Pero para mí *esto* es pintar, es mi manera de expresarme. No tener que disfrazarme ni de marco ni de tela ni de óleo ni de chip. Éstas son mis cuevas de Altamira".

Los nueve cuadros que cuelgan de las paredes del San Martín –en rigor de verdad no cuelgan, sino que están *abrochados* a la pared, como esas fotocopias que ofrecen changas en los árboles de las calles de Buenos Aires– son también una invocación a Goya (los mutiladitos huyendo de esa paradoja apocalíptica que es sufrir un incendio y una inundación a la vez), a El Greco (el Cristo mutiladito crucificado por mutilados), a Berni (el mutiladito linyera que, sobre una pila de basura, vomita un arco iris; o la fila de mutiladitos desocupados con el *Clarín* bajo un brazo mientras empujan su carrito con el otro) o al propio padre de Rep, dibujado en silla de ruedas, sobre las cajas vacías de sus medicamentos, el único mutilado que no suplica. "Mi papá está imposibilitado mentalmente, mutilado porque está preso de su cuerpo, con la boca abierta recibiendo medicamentos", dice Rep. "Y el ángel se lo puse para que se cure. Porque no soy religioso, pero sí supersticioso de la religión."

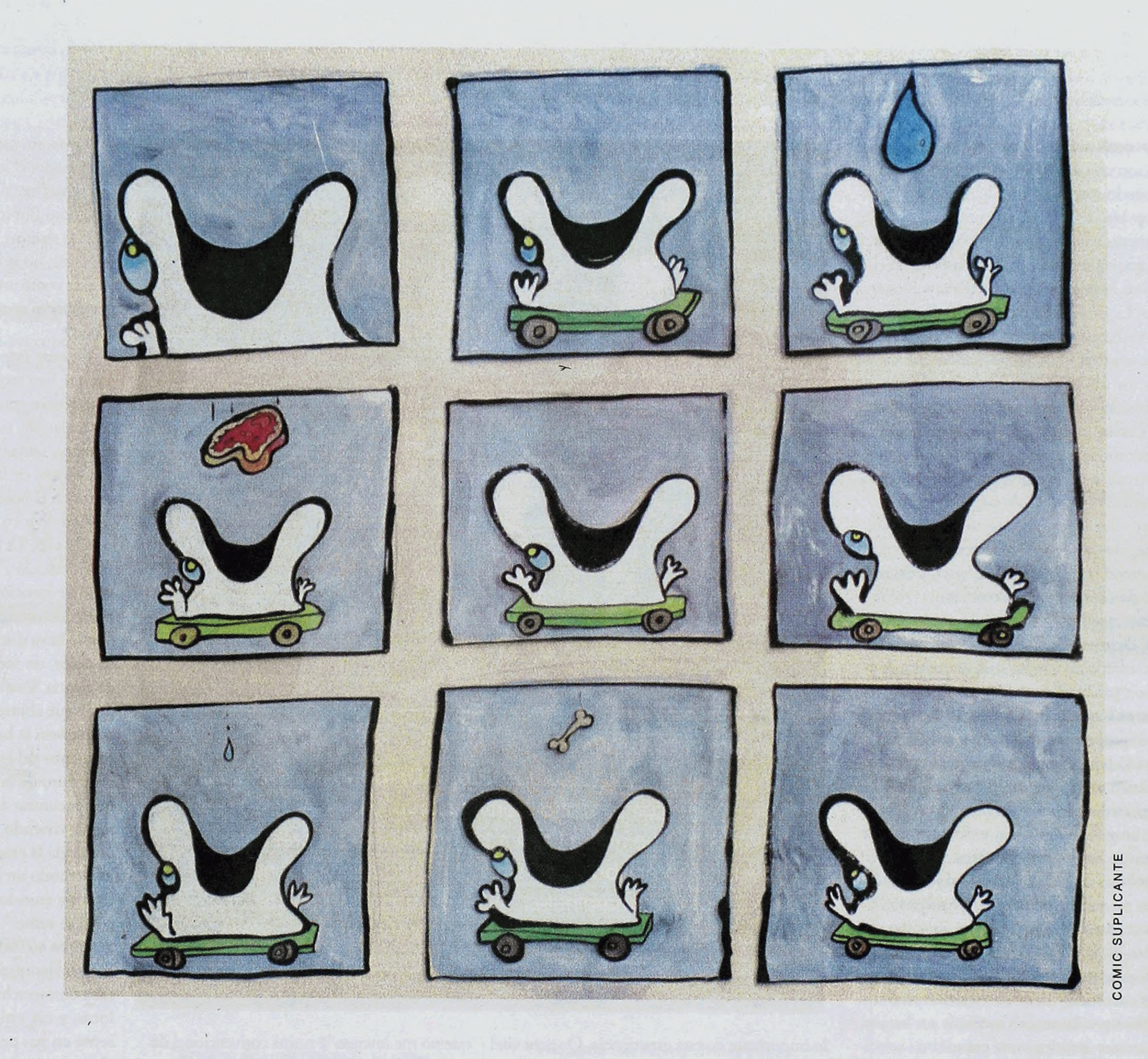
Salvo el ángel y el Cristo muerto (el único muerto), el resto de los mutiladitos suplica. Pero arriba no hay nada, dice Rep. O, si hay, no contesta. "Creo que lo único que hay arriba contestando a tus plegarias es el consumo. Y parece hippie decir esto, pero consumir no te llena por dentro. La sola idea de ser consumidor te deja mutilado. Aunque para mí no haya un Barba, como dice el Diego, sí creo que hay algo dentro de uno que es mejor a lo que uno es todos los días. Por eso, la súplica es directamente a uno: para despertar la voluntad de mejorar, de cambiar... De lo que sea, pero despertar."

Si todos somos mutiladitos, ¿qué nos haría dejar de serlo? Mala idea pedirle respuestas a Rep: "Para mí nunca hay satisfacción plena ni universal. Para los desocupados será tener trabajo; para otros tener amor, o que Cristo baje, o que los sexos dejen de pelearse, o que mi papá se cure, en mi caso. Creo que deberíamos mejorar nuestra manera de comprender el mundo, y no esperar que el mundo nos comprenda. No creo que las mejorías haya que esperarlas de afuera, como a veces esperamos una reforma agraria o un seguro de desempleo. Mientras terminaba algunos de estos dibujos, estaba mirando por tele la procesión en la iglesia de San Cayetano, y era lastimoso ver cómo este país está desgarrado por la religión, habitado por gente que ya no sabe lo que le corresponde. Un gesto verdaderamente revolucionario sería dejar de suplicar, de pedir al patrón, cualquiera sea ese patrón". *Mutiladitos del mundo, uníos*. No es poca cosa, ¿no?

Ya era hora de que alguien le ofreciera a Rep una galería de arte para hacer literalmente lo que quisiera. Y finalmente pasó: Laura Batkis le cedió la flamante Galería de Arte del San Martín. Hasta el 14 de octubre puede verse lo que hizo el dibujante en su "cueva de Altamira": mutiladitos suplicantes inspirados en figuritas aborígenes, una incursión en lo que Rep entiende como arte religioso.



LA SANTISIMA TRINIDAD TOBAGO



COMIC SUPLICANTE

no cuelgan, sino que están *abrochados* a la pared, como esas fotocopias que ofrecen changas en los árboles de las calles de Buenos Aires– son también una invocación a Goya (los mutiladitos huyendo de esa paradoja apocalíptica que es sufrir un incendio y una inundación a la vez), a El Greco (el Cristo mutiladito crucificado por mutiados), a Berni (el mutiladito linyera que, sobre una pila de basura, vomita un arco iris; o la fila de mutiladitos desocupados con el *Clarín* bajo un brazo mientras empujan su carrito con el otro) o al propio padre de Rep, dibujado en silla de ruedas, sobre las cajas vacías de sus medicamentos, el único mutilado que no suplica. "Mi papá está imposibilitado mentalmente, mutiado porque está preso de su cuerpo, con a boca abierta recibiendo medicamentos", dice Rep. "Y el ángel se lo puse para que e cure. Porque no soy religioso, pero sí upersticioso de la religión."

Salvo el ángel y el Cristo muerto (el único muerto), el resto de los mutiladitos suplica. Pero arriba no hay nada, dice Rep. D, si hay, no contesta. "Creo que lo único que hay arriba contestando a tus plegarias es el consumo. Y parece hippie decir esto, pero consumir no te llena por dentro. La ola idea de ser consumidor te deja mutilado. Aunque para mí no haya un Barba, como dice el Diego, sí creo que hay algo dentro de uno que es mejor a lo que uno es todos los días. Por eso, la súplica es directamente a uno: para despertar la voluntad de mejorar, de cambiar... De lo que sea, pero despertar."

Si todos somos mutiladitos, ¿qué nos haría dejar de serlo? Mala idea pedirle respuestas a Rep: "Para mí nunca hay satisfacción plena ni universal. Para los desocupados será tener trabajo; para otros tener amor, o que Cristo baje, o que los sexos dejen de pelearse, o que mi papá se cure, en mi caso. Creo que deberíamos mejorar nuestra manera de comprender el mundo, y no esperar que el mundo nos comprenda. No creo que las mejorías haya que esperarlas de afuera, como a veces esperamos una reforma agraria o un seguro de desempleo. Mientras terminaba algunos de estos dibujos, estaba mirando por tele la procesión en la iglesia de San Cayetano, y era lastimoso ver cómo este país está desgarrado por la religión, habitado por gente que ya no sabe lo que le corresponde. Un gesto verdaderamente revolucionario sería dejar de suplicar, de pedir al patrón, cualquiera sea ese patrón". *Mutiladitos del mundo, uníos.* No es poca cosa, ¿no?

De artistas y locos todos tenemos un poco

POR DOLORES GRAÑA Los actores no profesionales no son una novedad en el teatro, como tampoco lo son en el cine. Tampoco sería justo hacer hincapié en la "autenticidad", ya que obviamente son elegidos por lo que aportan al papel que representan, ya que nadie es en el escenario, o frente a una cámara, como es en la vida. La Compañía de Pippo Delbono intenta, de hecho, construir el hecho teatral desde ahí: engrosa sus filas con artistas que habitualmente son definidos por la marginación y la exclusión. El objetivo del proyecto que concluyó con la creación del espectáculo *Barboni* ("Vagabundos") en 1997 fue, precisamente, un encuentro entre ambos márgenes. Cuenta Delbono: "El espectáculo nació de los encuentros que tuve con pacientes del manicomio de Aversa, artistas callejeros y músicos de rock, mendigos, vagabundos, locos, discapacitados. *Barboni* es muchas cosas juntas sobre esa gente que siempre está sola: un mundo de danza, de poesía, de música, además de teatro. No es solamente una historia dramática contada con palabras".

¿Cómo es la mecánica de trabajo en la compañía?

–Mi grupo tiene una particularidad: estar integrado por personas realmente distintas que tienen muchos años de experiencia. Al protagonista de *Barboni*, a Bobò, lo encontré en un hospital psiquiátrico y tiene el genio de exprimirse con los movimientos. Vale aclarar que Bobò es un viejito sordomudo microcéfalo, que no habla y no oye, pero ha desarrollado esta capacidad en su vida, me imagino que por esos límites. Para él, este proyecto significa algo fundamental. Hay otro chico de Nápoles que es paralítico y tiene una relación vital con su ambiente solamente a través de sus brazos. Y un tercero que tiene una grandísima velocidad corporal. Todos tienen un gran talento para transmitir la poética del cuerpo. El equilibrio lo da el arte: hay muchísima vida en el azar, pero es bastante complicado hacer orden.

¿A qué se refiere exactamente?

–A cómo empezar una obra y cómo terminarla. Porque esta compañía tiene un ansia de libertad muy grande. Por suerte, desde el 93 tenemos un espacio muy grande en Loano (Liguria), digamos nuestro teatro estable, que está en armonía con la energía de mi grupo: la gente sabe que no puede pedirnos eso de *empezamos a tal hora y terminamos a tal hora*. Los actores más "normales" de la compañía aceptan esas condiciones porque hay mucho divertimento, mucha locura como arte. De hecho, trabajamos juntos los tiempos, la narración, los signos, para generar un encuentro: eso es lo importante de esta experiencia. Que sea vital para todos.



Después de un encuentro con pacientes de un manicomio, artistas callejeros y mendigos, **Pippo Delbono** decidió dejar su oficio de director de teatro "convencional" y montar una compañía con la que ahora llega a la Argentina para presentar el espectáculo **Vagabundos**. Descubriendo artistas donde la mayoría sólo ve marginales, minusválidos y locos, Delbono propone trabajar con el mismo espíritu que defendía Federico Fellini: crear "una catarsis positiva, un proceso de belleza".

¿Elige a los actores o ellos lo eligen a usted?

–Yo imagino que es un poco las dos cosas: uno elige a sus artistas, pero ellos necesariamente deben elegirlo a uno. Yo prefiero que al comienzo sean ellos los que se acerquen. En el último espectáculo que hicimos en Italia tenía 35 personas trabajando y eso es un poco mucho, porque hay que tener en cuenta que se necesita tiempo, al hacer un espectáculo, para trabajar con cada uno de los actores y ayudar a que ellos realicen su propio trabajo interno. Y esta compañía está compuesta por gente como Bobò, chicos con síndrome de Down, gente con problemas de socialización, sean vagabundos, viejos actores de teatro o músicos excelsos: gente con distintas necesidades y distinta experiencia. Yo creo que eso es lo que le da su vitalidad. Y aunque no me interesa la rutina convencional de *hacer teatro*, sí creo que todo tiene que juntarse con armonía. Es muy importante la calidad y la precisión en el trabajo. No me gusta nada que la gente diga: *¡Uy, qué mendigo tan lindo!* Lo fundamental es que descubran que es un verdadero artista. Uno puede elevarse por sobre su condición a través de la calidad artística.

¿Cuáles son las diferencias entre Barboni y sus trabajos anteriores?

–Las diferencias existen y son claras: un chico Down tiene una relación distinta con su cuerpo, con su cara y con su entorno. Pero nosotros no hablamos mucho de eso entre nosotros. La diferencia es que el elenco de *Barboni* está conformado por gente con una vida un poco más difícil. Toda la compañía reconoce que hay cosas que sólo Bobò puede hacer, por su cualidad extraña, por su propia diferencia. En *Esodo*, un espectáculo que estrenamos el año pasado, él hace un pequeño Hitler, *il piccolo dittadore*. Y da dos metros cuarenta de altura. Sólo Bobò puede crear una cosa tan loca. Por eso siempre digo que la única diferencia real la da, no la locura, sino lo que se puede ofrecer como artista.

¿El aspecto social forma parte del proyecto artístico?

–Es muy importante, sin duda. Hay personas que han reconstruido su vida gracias a esta experiencia: gente que ha vivido durante décadas en la calle tiene ahora su casa. En los comienzos, teníamos un actor en la compañía que viajaba en las giras y se hospedaba con nosotros en el hotel, pero la gira terminaba y él volvía a vivir en la calle en Nápoles. Eso ya no sucede más. La idea no es que vengan, hagan el espectáculo y se vayan: hay que poner un poco de atención sobre la vida de esa gente fuera del escenario. Queremos crear un teatro donde haya distintas emociones: un momento de dolor, un momento de juego, un momento de alegría. Distintos colores. Esto no quiere decir que abjuremos de la narración, porque en *Barboni* la hay claramente. Yo la cuento al comienzo del espectáculo: hubo un momento muy duro de mi vida en el que *sentí* que tenía que encontrar a estos vagabundos para poder seguir viviendo. En algún sentido, cuando uno privilegia la emoción, *construye* un espectáculo de modo un poco cubista: digamos que es un viaje emocional al que pedimos que el público se sume.

¿Cuál es su visión de la locura?

–Yo siempre pienso en Fellini, que trabajaba con muchísimas personas que estaban locas, y esa visión de él estaba siempre presente en sus películas. Lo genial de Fellini es el amor que les transmitía a estas criaturas. Cuando la gente vea *Barboni*, no debe pensar que Bobò o Armando o Puma son locos. No me interesa poner al público en una situación de provocación, como en la película *Freaks*, donde estaban todos los monstruos. Me interesa que esa gente reciba amor y ternura. Hay momentos duros, violentos quizás, en la obra, igual que en la vida. Creo que lo que sucede en *Barboni* es precisamente un proceso de belleza: una catarsis positiva. Esta gente te hace enamorar y te da cariño. Ése es, para mí, el momento en que la locura alcanza la poesía. R

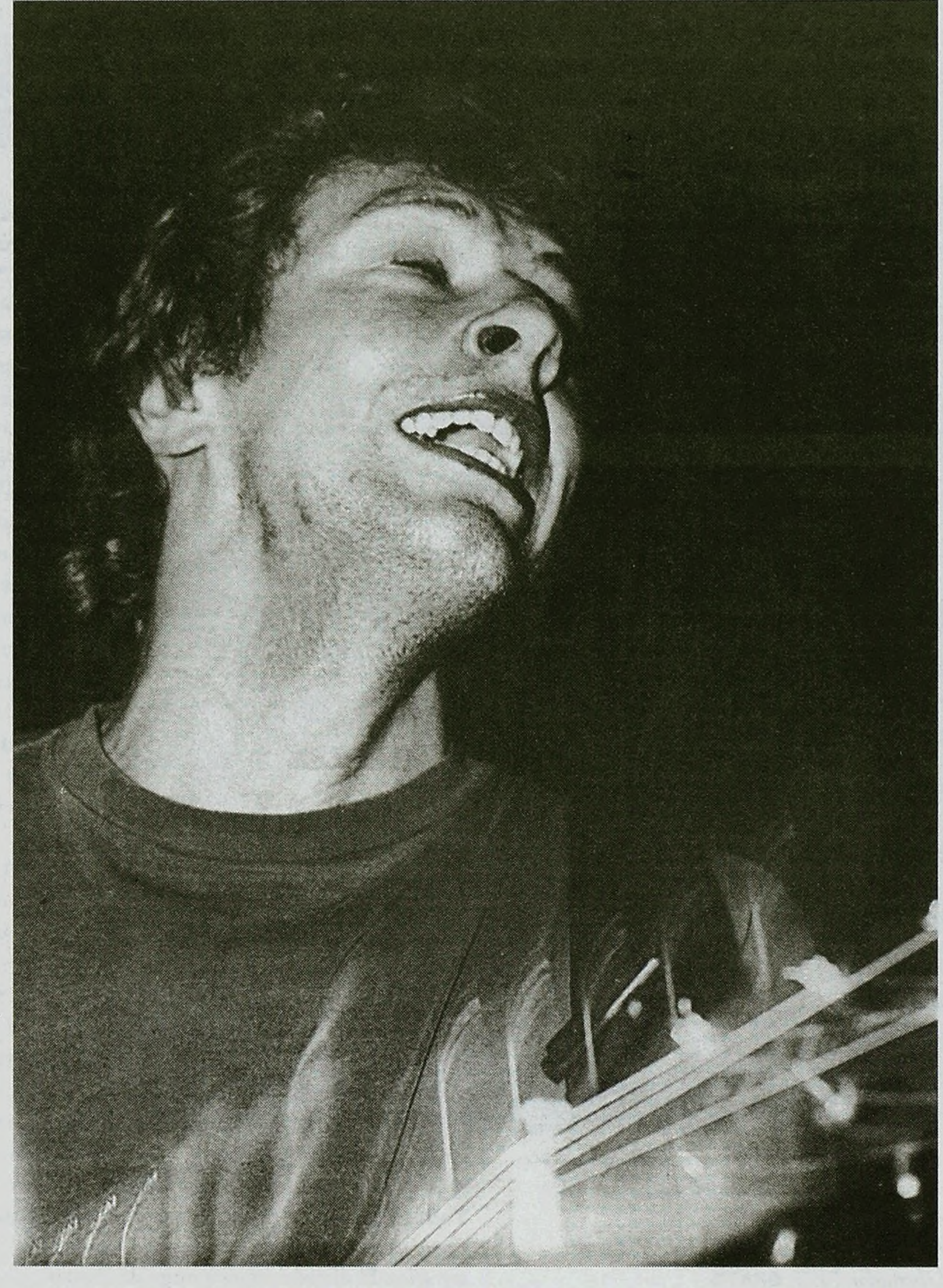
Barboni se presenta el lunes y el martes a las 20.30, con entrada libre y gratuita, en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.



Un joven mojado de lluvia camina por la playa cantando, sale de cuadro y todo funde a negro. Con ese clip baratito y esa canción extraordinaria (**Yellow**), la banda de **Chris Martin** se convirtió en la sensación del verano europeo y amenaza seguir siéndolo durante el otoño y el invierno. Sepa por qué Coldplay es mucho más que una canción bonita.

En el cielo las estrellas

POR RODRIGO FRESAN "Tarde o temprano todo se convierte en televisión", escribió hace años el escritor de ciencia-fricción –no es errata– J.G. Ballard. No estaba equivocado, como no suelen estarlo los escritores que buscan la excusa de futuros más o menos lejanos para alertarnos sobre lo que está ocurriendo hace cinco minutos. Así, el rock es hoy parte inseparable de varios canales televisivos que transmiten canciones visuales veinticuatro horas al día y trescientos sesenta y cinco días al año. MTV o VH1: ahí dentro se reconoce la música que te representa o que te proponen que te represente. De este modo, un fenómeno especialmente diseñado para los espacios abiertos o ajenos (el disco de rock, inicialmente, no era más que un recordatorio de lo que se había oído en carne y hueso, o lo que se quería oír en carne y hueso) ha mutado a animal doméstico que vive dentro de una caja a control remoto, donde se recicla a sí mismo con la plácida desesperación de quien sospecha que ha alcanzado lo más alto y más lejano de su capacidad evolutiva. De ahí la profusión de "nuevos-viejos" para el consumo de un público nuevo que no conoció a los viejos. Eso sí: todos ellos bien pertrechados de un arsenal de efectos especiales para seducir desde los cinco minutos promedio que dura un videoclip (y que es tan caro de filmar como un largometraje de mediano presupuesto). Por eso sorprende –por rara y porque, por una vez, MTV o VH1 sirven para *algo*– la súbita e inesperada aparición de un videoclip muy barato y, sin embargo, inmediatamente imprescindible, como suelen ser los videoclips baratos que no necesitan millones para poner en práctica una pequeña gran idea.



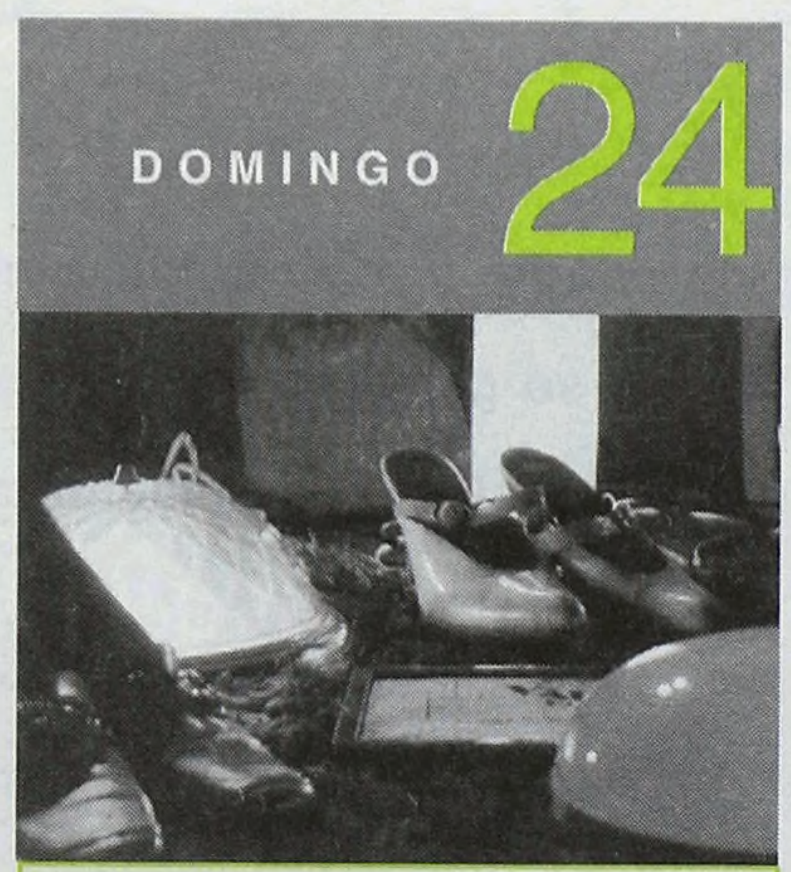
En el videoclip barato al que me refiero aparece un joven caminando al amanecer –el instante exacto en que la noche da lugar al día– cantando: "Mira las estrellas, mira cómo brillan por ti y por todas las cosas que tú haces, y son todas amarillas". El joven, mojado de lluvia temprana, camina por la playa. Canta, se seca la cara, abre bien los ojos, termina de cantar y sale de cuadro y todo funde a negro. Eso es todo: ya es de mañana en el televisor y, la primera vez que uno ve el videoclip, no alcanza a ver el nombre de la banda o de la canción. Pero eso no es importante, porque canción y banda ya se nos han colgado del cuello de nuestra memoria y ya no podemos olvidar ni a la una ni a la otra. El joven era parecido al Felipe de Mafalda, si Felipe hubiera nacido en Inglaterra y cantara con la diáfana voz de un monaguillo en ácido, enmarcado por el sonido de guitarras perfectas, porque el joven cantaba como una curiosa mezcla del Thom Yorke de Radiohead y de un Jeff Buckley pasado por agua, pero sin la dicción cyberpunk del primero ni el exhibicionismo tirolés del segundo. La banda tenía algo de la ingenuidad pérfida de Travis y la voluntad ambient de The Verve, pero sin la afectación à la Morrissey de la primera ni el exceso visionario à la William Blake de la segunda. ¿Qué era eso? ¿De dónde había salido? Afortunadamente, yo no había sido el único en caer bajo su influjo: días más tarde, todo el asunto giraba con rotación máxima en las frecuencias MTV y VH1 y supe que el joven se llamaba Chris Martin, la canción que cantaba se titula "Yellow" y la banda responde al nombre de Coldplay.

"Yellow" se convirtió en el último hit del verano europeo y en estos días asume su condición de track perfectamente otoñal con ganas de llegar al invierno con la misma capacidad mimética. El videoclip ayuda también a que *Parachutes* –debut larga duración de Coldplay, luego de dos EPs y un single muy bien considerados y dos años en actividad– haya alcanzado el número uno en los charts del Reino Unido. Ayuda también pensar en Coldplay –Chris Martin, Guy Berryman, Johnny Buckland y Will Champion, todos ellos amigos veinteañeros de la universidad– como la respuesta al culebrón de Oasis, o a la sobrevaloración de Radiohead, o al tumulto solista de Richard Ashcroft, o a la expectativa temerosa por el próximo de U2. Pero lo interesante de Coldplay es su humilde bajo perfil a la hora de la gloria y la tranquilidad con que se mueven, apoyándose en la inequívoca pequeña grandeza de *Parachutes*: uno de esos discos/estado de ánimo, donde todas las canciones son buenas y parecen ir mordiéndose la cola entre ellas hasta conseguir el más completo retrato de un momento existencial vestido con las telas leves y al mismo tiempo pesadas de la melancolía y la nostalgia. La raíz de esta banda, como la de tantas nuevas bandas y cantautores, crece en el suelo fértil del mártir neoagonista Nick Drake. Léase: alegres canciones tristes o tristes canciones alegres. Da igual, lo importante es que sean buenas y todas las de Coldplay lo son: "Don't Panic", "Shiver", "Spies", "Sparks", "Trouble", "Parachutes", "High Speed", "We Never Change", "Everything's Not Lost" y el tema escondido al final, "Life is For Living", que no figura en los créditos y cuyo acordeón dulce y esperanzado nos hace sentir que, por más que nunca cambiemos, no todo está perdido. Por encima de todas ellas se alza "Yellow", una de esas canciones perfectas que surgen muy de tanto en tanto y que, a fuerza de emoción inteligente y astucia animal, consigue sonar como si siempre hubiera estado allí, haciendo difícil pero admirable equilibrio por encima de lo cursi y lo sentimentaloide con la letra justa, donde todo es amarillo y se oye, en un tierno momento metaficcional: "Yo vine aquí, yo escribí esta canción para ti sobre todas las cosas que haces y la titulé *Yellow*", y una melodía ideal para silbar mientras se camina bajo la lluvia caliente de nuestras vidas por los fríos médanos de nuestro plácido descontento.

El *Parachutes* de Coldplay acaba de perder la pulseada del prestigioso Mercury Prize con el también debutante Badly Drawn Boy (ese raro mix de Beck con Brian Wilson, de quien ya hablamos en este suplemento) y su *The Hour of the Bewilderbeast*, otro perfecto experimento en flema británica que hace pensar que, después de tanto ruido y pocas nueces, volveremos a transitar por las comarcas lánguidas bajo el mando estético del Ray Davies más soñador y patriota a la hora de defenderse de toda esa basura que anda bailando por ahí. El duelo de Coldplay con Badly Drawn Boy es una derrota de lujo: todos ganan porque todos le cantan al mismo mar y a las mismas estrellas. Y Coldplay ya tenía un plan B preparado en caso de que las cosas no hubieran salido bien: un chico guapo y buen cantante y amigo de la banda llamado Jim, perfecto exponente de la histeria Take That-'N'SyncFive-Backstreet Boys, que tocaría con ellos con el alias Pectoralz y para quien la banda ya había compuesto canciones con títulos como "Abdomen", "Handles of Love" y "Call Me", y así hacer volar al enemigo desde adentro. Por suerte, no hizo falta. Como tampoco hace falta que digan que son la banda más grande del mundo, o que naden en alcohol y pastillas o que protagonicen romances descarrilados. Por ahora toman jugo de naranja, son fans declarados de varios grupos de su generación, no les molesta que les tomen fotos a lo largo de sus shows y sonríen al desconcierto de la fama tan súbita como merecida, con esa sabia humildad que no tiene nada que ver con la blandura. "Creemos en nosotros mismos, pero somos demasiado educados para decir hasta qué punto", declaró hace poco Chris Martin. Como diciendo que Coldplay se sabe responsable de uno de esos pocos discos que se hacen indispensables porque abarcan vidas enteras y, al mismo tiempo, definen como pocos un determinado momento de la música pop. Alcanza con ver ese video barato, que resulta tan emocionante entre la resaca de Britney Spears y la olitas de Eminem. Ese video que produce la inequívoca sensación de encontrar una piedra preciosa en una orilla vacía mientras cantamos pensando que nadie nos escucha, en el amanecer de un gran día amarillo que brilla para nosotros. R

AGENDA

DOMINGO 24



Tardes coquetas Se realiza la segunda edición de este evento que propone romper la monotonía y pasar un momento agradable disfrutando de buena música con DJ Orange, proyección de cortos y degustación de exquisiteces y bebidas. Además, invitan a participar de campeonatos de juegos de mesa y una extensa feria con venta de ropa de diseñadores independientes, objetos y discos. Producen "estas tardes" Erica García y Analía Maldonado.
De 17 hasta la noche en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**



Feria El Club del Vino se apresta para su segunda emisión e invita a una jornada diferente de degustaciones con reconocidos enólogos como Derek Foster y Pablo Cabello.
De 11 a 19 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Domingos Barrocos Es el nombre de este ciclo que presenta, en esta ocasión, *Lamento D'Arianna* de Claudio Monteverdi y *Air de cours* de Lambert. Las interpretaciones están a cargo de Rosana Bravo y María Eugenia Basili.
A las 19.30 en calle 17 esq. 71, La Plata. Entrada $ 5

Conciertos Se interpretarán obras de Brahms y Poulenc para piano, flauta y clarinete. A continuación, tendrá lugar un *Homenaje a Bach*, en el que Eduardo Olceste interpretará *Partita Nº 1 en Si bemol, Fantasía en Do menor y Concierto italiano*.
A las 11.30 y 17.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

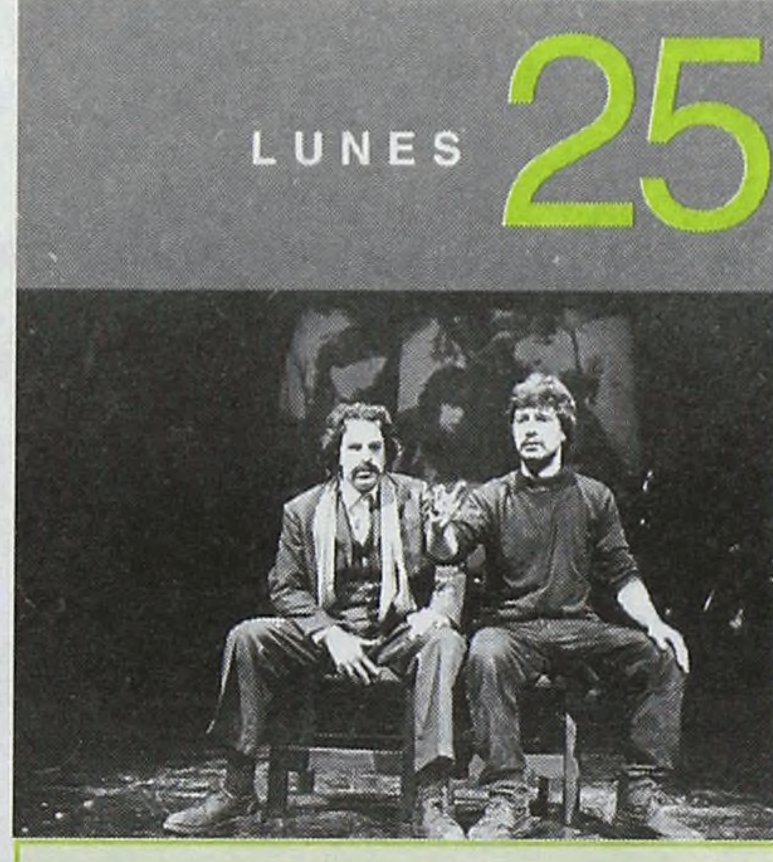
Cine Dentro del ciclo *Jeanne Moreau: una antidiva*, se proyectará *Grisbi*, un film de Jacques Becker. Con las actuaciones de Jean Gabin, Jeanne Moreau y René Dary.
A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 3

Mensajes de primavera Es el nombre de este evento que culmina y que en esta ocasión presentará *Ballet Sub 16*, con un espectáculo de danza dirigido por Raúl Candal. Además Federico Klemm presenta su *Análisis de los Murales de la Galería*, entre otras curiosidades.
A las 18 en Galerías Pacífico y C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

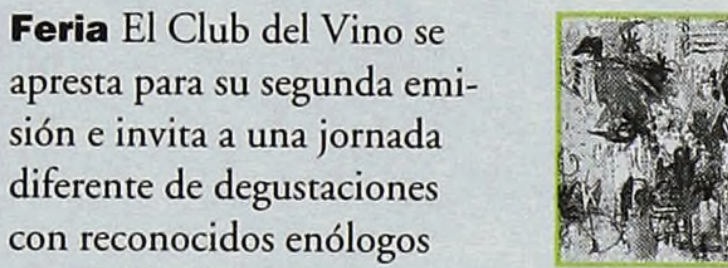
Música Se presenta en vivo Black Amaya (ex Pescado Rabioso) junto a Julio La Pantera, con un show de rock y blues.
A las 21 en La Vieja Betty Blues, Av. de los Incas 4150. **GRATIS**

Zapatos Rojos Una nueva emisión de este evento literario que se titula *Zapatos encarnados de amor* y que contará con la participación de los poetas Daniel Samoilovich y Susana Villalba.
A las 19 en El Aleph, J. B. Alberdi 1884. **GRATIS**

LUNES 25



Teatro El *Equipo de trabajo* presenta *Incursión. Tema: Fausto*, una obra de teatro musical basada en el texto *Fausto Criollo* de Estanislao del Campo. En la pieza se "cantan" las ventajas y desventajas que tiene el hombre que ha hecho un pacto con el diablo. Además, se presentará el CD de la obra grabado en vivo. Con la dirección musical de Santiago Santero y la dirección artística de Minou Maguna.
A las 20.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Plástica La artista Gabriela Goldstein continúa presentando *Escrituras preliminares*, su muestra de pinturas.
De 11 a 13 y de 15 a 20 Galería de Arte Cecilia Caballero, Suipacha 1151. **GRATIS**

Ciclo de música y poesía *Pluma roja pluma roja* es el nombre de este evento que reunirá música indígena, clásica y contemporánea. Además, la poesía de Leopoldo Lugones, Echeverría, Juan Gelman y otros artistas. La dirección general está a cargo de Rodrigo Peyretti.
A las 21 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 8, estudiantes $ 5

Literatura Dentro del ciclo *Lunes de poesía*, tendrá lugar un encuentro especial con el poeta chileno Gonzalo Rojas. La coordinación estará a cargo de Pablo Narral.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Taller Está abierta la inscripción para este *Curso de morfología de la imagen y el ensayo fotográfico*. El dictado estará a cargo de Leonardo Neumann y Rosana Simonassi.
Informes al 4786-4238

Japón Dentro del ciclo dedicado a Japón se dictará una clase sobre *El aspecto filosófico y religioso de la ceremonia del té*, dictada por el profesor Raúl Cortés.
A las 20 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. **GRATIS**

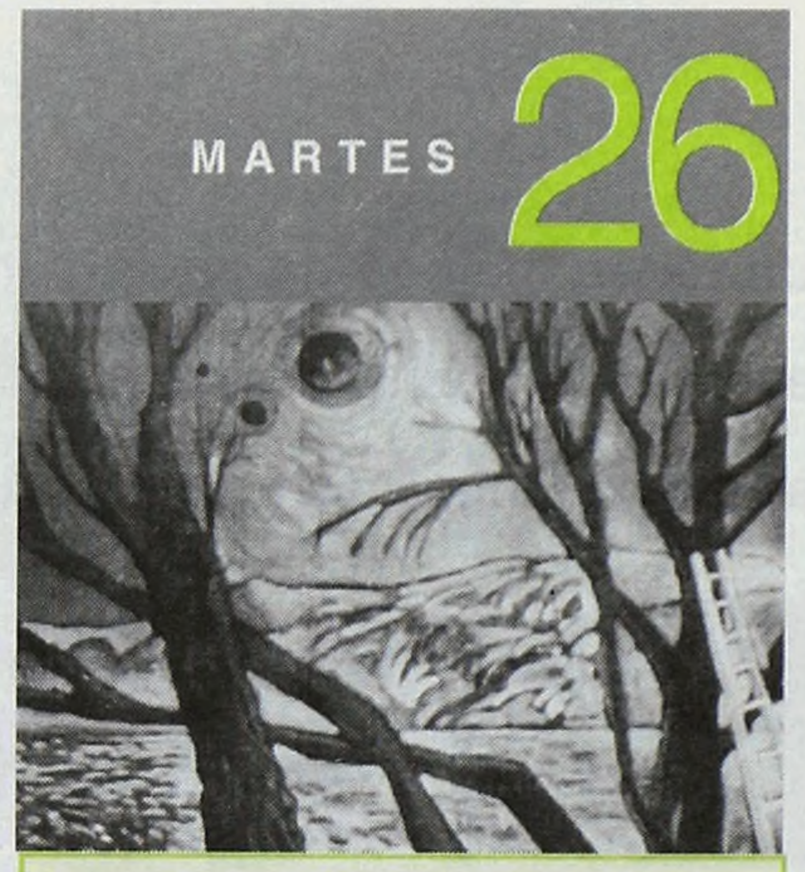
Tabaquismo Las doctoras Elba Renda y Susana Reznik dictarán esta charla abierta sobre tabaquismo.
A las 19.30 en Opera Prima, Paraná 1259. **GRATIS**

Plástica Paola Sigal continúa presentando *Deseos en blanco*, su nueva muestra de pinturas.
De 11 a 19 en Arteria, Córdoba 2916. **GRATIS**

Colectivo Estereofónico de improvisación Dirigido por Santiago Vázquez continúa con su espectáculo de música e imágenes .
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Arte perfomático Continúa hasta octubre la muestra del artista Peirrick Sorin.
De 10 a 20 en MAMBA, San Juan 350. **GRATIS**

MARTES 26



Plástica Juan Marchesi inaugura su muestra de pinturas y dibujos en los que pone de manifiesto un universo simbólico que se expresa a través de sus paisajes, de las diversas tonalidades del color y de las formas que construye. Con el horizonte patagónico de fondo, el artista recrea en sus trabajos una serie de búsquedas y exhibe las diversas tonalidades de sus propios sentimientos.
A las 19 en Ursomarzo, Arenales 921. **GRATIS**



Cine Dentro del ciclo *Britain made in Hollywood*, se proyectará *Cumbres borrascosas*, un film de William Wyler sobre la novela homónima de Emily Brontë. Con las actuaciones de Laurence Olivier, Merle Oberon, David Niven y Flora Robson.
A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Conferencia El arquitecto colombiano Laureano Forero disertará sobre su obra.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Escultura Ultimo día para visitar la muestra de Carmen Dardalla, que reúne esculturas realizadas en bronce y mármol.
De 10 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

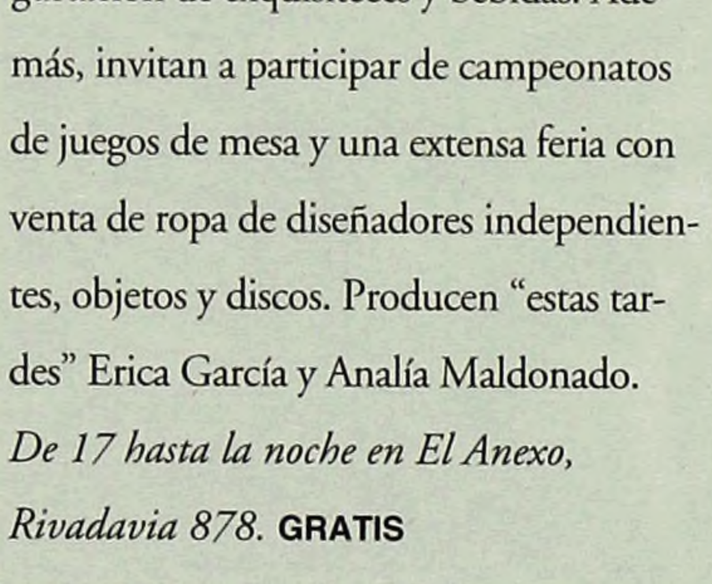
Literatura El escritor Jaime Maristany presenta *Hablemos de la mujer*, su nuevo libro. Durante el evento, el autor dialogará sobre su obra con la Sra. Natu Poblet.
A las 19 en la Librería Clásica y Moderna, Callao 892. **GRATIS**

Poesía Se inaugura la *Cuarta Feria Integral de Poesía*, organizada por Poesía Viva. Dentro de este marco, tendrán lugar mesas de lectura de poemas, proyección de videos, poemas cantados y venta de libros de poesía.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Taller Está abierta la inscripción para *Armonizarte*, un taller integral gratuito, cuya propuesta es la terapia a través del arte.
Informes al 4371-3628

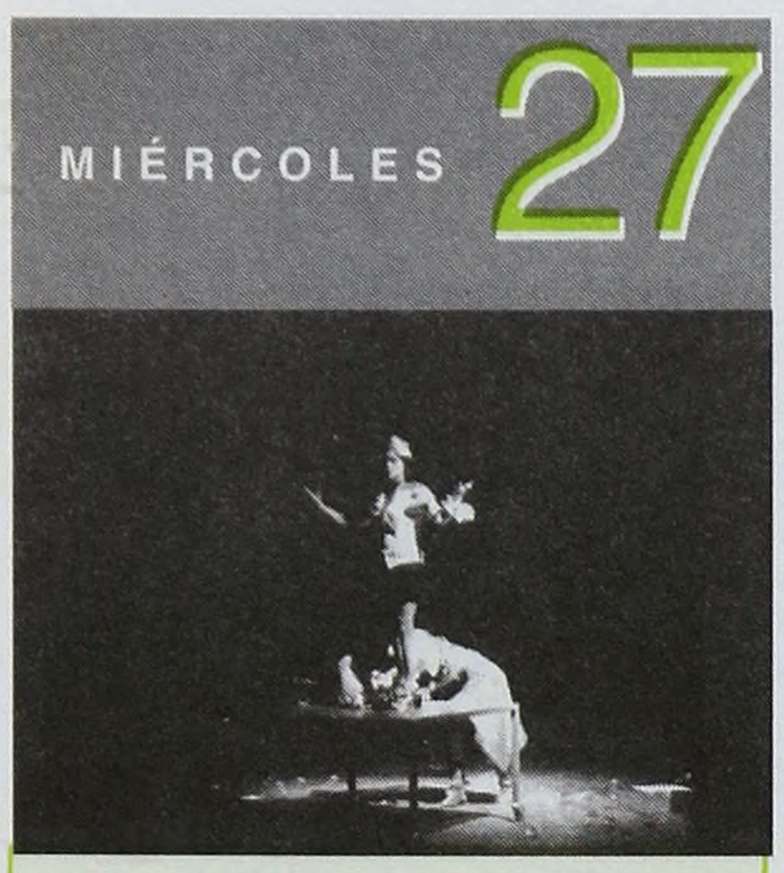
El pez que habla Es el nombre de este evento del que participarán las poetas María del Carmen Colombo y Selva Dipascuale.
A las 20 en el Bar Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

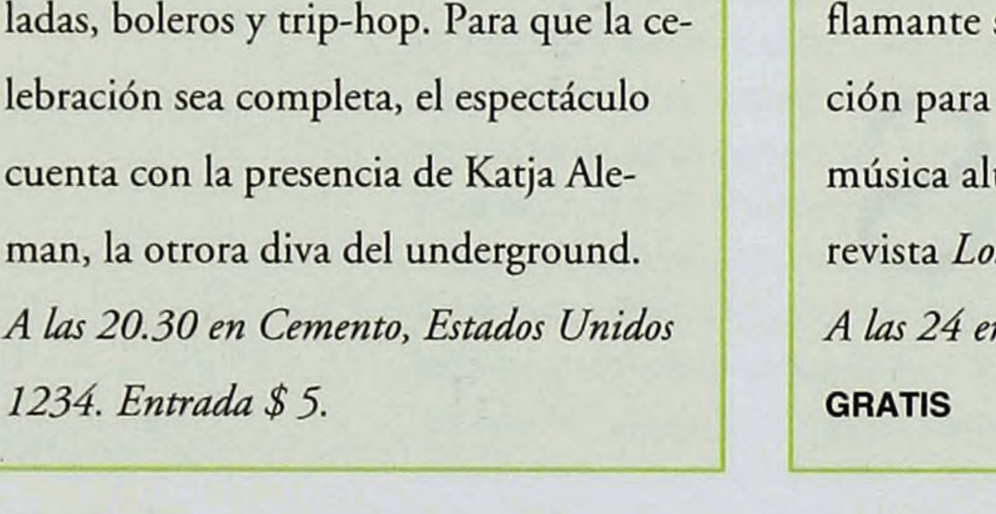
Libros Se llevará a cabo la presentación del libro *No somos tan buena gente* de José Eduardo Abadi y Diego Mileo. Participarán del evento, junto a los autores, Orlando Barone y Eduardo Pérez Peña.
A las 19 en Cúspide Libros, Vicente López 2050. **GRATIS**



Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 27





Varieté Para homenajear los orígenes del underground y rendirle verdadero honor a la vanguardia, Omar Chabán y Carlos Lorca dirigen y presentan *Clásico Amoral*. Más de treinta saltimbanquis en escena, bufones, arlequines y hasta una perra danzan y actúan al compás de baladas, boleros y trip-hop. Para que la celebración sea completa, el espectáculo cuenta con la presencia de Katja Aleman, la otrora diva del underground.
A las 20.30 en Cemento, Estados Unidos 1234. Entrada $ 5.



Plástica Bajo el auspicio del Instituto Italiano de Cultura, continúa abierta al público la exposición *El grito: gallos, ranas, personas*, de la artista ítalo-argentina Alicia Cittadini.
De 14 a 20 en la Casa Castagnino, Balcarce 1016. **GRATIS**

Taller Víctor Ego Ducrot y Mariano Carballo dictarán este taller sobre *Cocina Americana*, organizado en 4 clases prácticas y teóricas. Comienza el 9 de octubre.
Informes e inscripción al 4866-5823

1, 2, 3 tango... Un show en el que voz, música y danza son los protagonistas. Con la participación de Verónica Shon, David Señoran y Román Gómez.
A las 21.30 en Teatro Bar Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 3.

Noches de miércoles Es el nombre de este evento interdisciplinario que reúne canto, teatro y otros espectáculos. En esta oportunidad se realizará un reportaje a *Los auténticos decadentes*. Además, se presentará *Pirámide tour* y *Los gitanos*.
A las 22 en Confitería La Ideal, Suipacha 386. Entrada $ 5.

Plástica Se inaugura hoy la muestra de pinturas y acuarelas de la artista Marcela Baubeau Secondigné.
A las 19 en Principium, Esmeralda 1357. **GRATIS**

Libros Tendrá lugar la presentación del libro *Atila y otros poemas*, de Gerardo Gambolini. El evento contará con la participación de Jorge Fondebrider y Pablo Chacón.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Poesía viva Es el nombre de este ciclo que, en esta oportunidad, presenta *Poesía viva y sublimación*, evento del que participarán diversos poetas argentinos. A continuación, Santiago Araya presentará un show de música y canto.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Plástica El artista Cachorro Agote inaugura *Ombúes de la Pampa*, su nueva muestra de pinturas.
A las 19.30 en Trench Gallery, Juncal 1629. **GRATIS**

JUEVES 28



Música *Ciclo P* es el nombre del evento que, cada jueves, va diseminando una serie de experiencias musicales: desde el rock hasta el techno, pasando por la música electrónica. Para esta edición, el grupo *Jaime sin Tierra* presentará los temas de *Autochocador*, su flamante segundo disco. Esta invitación para escuchar la actualidad de la música alternativa está cursada por la revista *Los Inrockuptibles*.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**



Teatro Continúan las funciones de *Lágrimas en el Sahara*, una obra teatral de María Victoria Menis, dirigida por Eduardo Gondell. Con las actuaciones de Rubén Stella, Alicia Zanca, María Ibarreta, Alejandro Awada y Jorge Ricci.
A las 21.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $ 5

Tango Dentro del ciclo *Buenos Aires Música*, se presenta *La chicana*, una formación integrada por Dolores Solá, Acho Estol y Juan Valverde, con su nuevo show de tango. *A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.* **GRATIS**

Plástica Sonia Abian inaugura su muestra de pinturas que reúne trabajos de tamaños variables y formas geométricas diversas.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Jazz Se presentarán Carlos Lastra, Ernesto Jodos, Hernán Merlo y Eduardo Casalla, en un tributo al saxofonista John Coltrane. La presentación estará a cargo de Roberto Aidenbaum.
A las 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

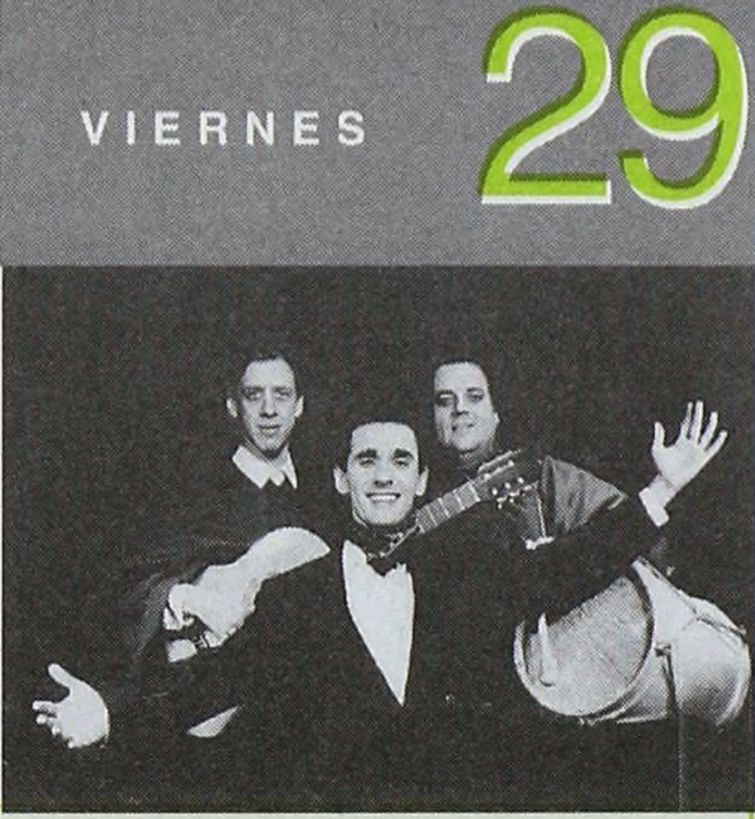
Taller Dará comienzo este *Taller de filosofía sobre pensamiento contemporáneo*, que tomará a Nietzsche, Heidegger y Deleuze como paradigmas del nuevo pensamiento occidental. La coordinación estará a cargo de Silvana Simonassi.
Informes al 4551-3936

Fiesta Dentro del ciclo *Telecom Música*, tendrá lugar este evento del que participará el grupo musical *Urban Groove*. DJ Tortuga dará comienzo al espectáculo.
A las 22 en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. Entrada $ 5

Música Otra nueva edición del ciclo *Sonoteca en vivo*. En esta oportunidad, *Suárez* interpretará la obra del grupo *Le mans*. Participará del evento el guitarrista y compositor Ibon Errazkin.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Teatro El *Grupo de Teatro del Colegio de Escribanos Emilio Picasso* presenta la obra *Las de Barranco* de Gregorio Laferrère. La dirección está a cargo de Román Podolsky.
A las 21 en Callao 1542. **GRATIS**

VIERNES 29



Miembro ausente Se suma a la cartelera del recientemente inaugurado Teatro Del Nudo. Una comedia dramática que se interna en lo que fue de las vidas de Gómez, Márquez y Domínguez, tres músicos integrantes del grupo "Las Tres Zetas del Canto Nativo". El reencuentro de los hombres se verá condicionado por tercos recuerdos e insólitos olvidos de sus pasados musicales. Dirige Guillermo Ghío y actúa el grupo *(H)umoris Dramatis*.
A las 22.30 en Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entrada desde $ 7.



Teatro Continúan las funciones de *Camellos*, una obra teatral de Luis Saez y dirigida por Julio Ordano. Con las actuaciones de Enrique Iturralde, Julio Feld y Pablo Iemma.
A las 20.30 en el Teatro del Pueblo, Av. R. Sáenz Peña 943. Entrada $ 12

Fiesta *Agencia de viajes* invita a bailar y escuchar lentos. Con las presentaciones de Gustavo Lamas, DJ Nijensohn, Leo García, DG:Ros y DJJJ.
A las 22 en Brandon, Córdoba 4042. Entrada $ 2

La voz del Erizo En el ciclo de poesía coordinado por Delfina Muschietti leerán sus poemas Diana Bellessi, Daniel Link, Susana Dakuyaku, Miguel Angel Petrecca, Gabriela Bejerman, Liliana García y Ana Becciú.
A las 20 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Pop y tecno Se presenta en vivo el grupo *Sonotipo*, con su show de música pop. Además, se exhibe una muestra de objetos de Eduardo Galvagni y se proyectarán videos a cargo del Sistema Educativo Planetario.
A las 20 en Arteria, Córdoba 2916. **GRATIS**

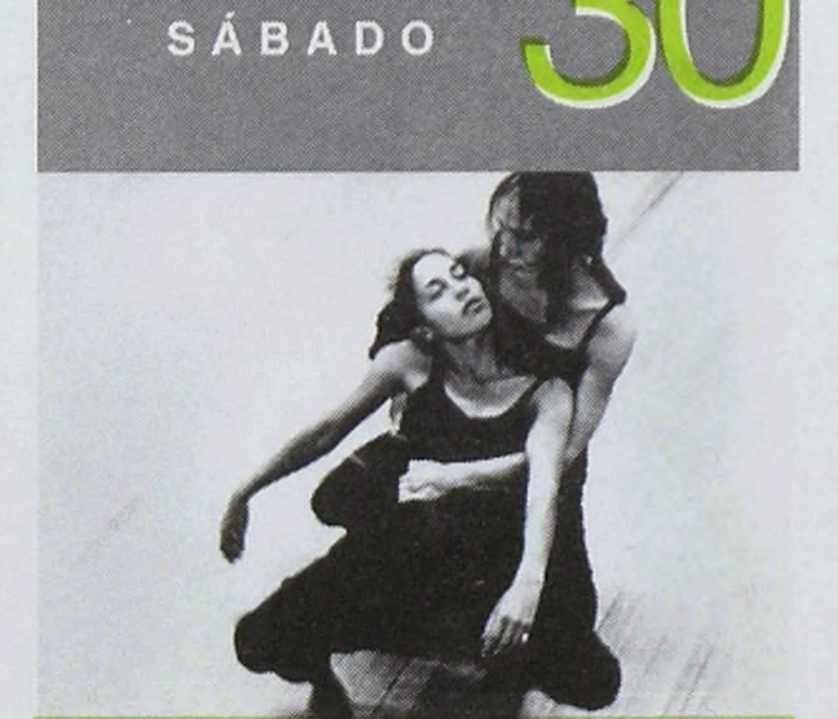
Música Se presenta el grupo *Sing, sing, sing*, integrado por Livia Barboza, Cecilia Escudero, María Biau, Néstor Astarita, Manuel Fraga y Héctor Basso, con su show de jazz y bossa nova.
A las 22.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 15

Programa Bach Es el nombre de este evento conmemorativo de los 250 años de su muerte. Se presentará el *Conjunto Música para todos*, dirigido por Pablo Sosa.
A las 21 en el ISEDET, Camacuá 252. **GRATIS**

Cine En el contexto del ciclo *Cine de los viernes*, se proyectará *El dinero* de Robert Bresson. Actúan Christian Patey y Caroline Lang.
A las 18.30 en el MNBA, Av del Libertador 1473. **GRATIS**

Opera Se presenta *La solterona y el ladrón*, una obra que toca el tema de los deseos sexuales frustrados. Actúan Marta Blanco y elenco. Dirigido por Eduardo Cogorno.
A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $15.

SÁBADO 30



Danza En el marco del Festival Rojas 3, se presenta la obra *Theo Jarie*, interpretada por el grupo *Tarasta*, formado este año gracias a la convocatoria de Ramiro Soñez. La obra de danza contemporánea está basada en un cuento de Soñez y sirve como disparador de la puesta en escena. Integran el grupo: Ana Armas, Daniel Baldó, Victoria Hidalgo, Melina Martínez, Analía Martorelo, Victoria Viberti y Ludmila Rossi.
A las 23.30 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**



Fiesta Con motivo de la reaparición de la revista literaria *La maldita*. Participarán Fernando Noy con Gastón Ezcurra y *La Morsa*, Pablo Krantz y *Los chicos búfalo*, Gary Castro y *Sweet Emilio*, entre otros.
A las 22 en Pabellón IV, Uriarte 1332. Entrada $ 5 (incluye revista)

Música Dentro del ciclo *Otras canciones, otros cantantes*, se presentarán Marcela Bublik, María Elía, Gustavo Iraldi y Sergio Romero. La coordinación general estará a cargo de Fernando Gárriz.
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **GRATIS**

Chicos El grupo de titiriteros *Los Quintana*, continúan con las funciones de *Tobarich the movie*, una fantasía épica para niños contada únicamente con las manos.
A las 16 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. Entrada $ 2

Concierto Bárbara Togander presenta *PerCconTrvoZcroRn*, una deconstrucción de las convenciones musicales y escénicas establecidas de un concierto.
A las 21 en C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Escultura Continúa abierta al público la muestra *Todo Pujía*. En esta oportunidad Antonio Pujía dará una conferencia sobre *El uso de la cera en la escultura*.
A las 16 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Teatro El *Grupo imágenes* continúa con las funciones de *Persiguiendo a Beethoven*, una obra teatral de Bernard Da Costa. Con las actuaciones de Adrián Azaceta, Gustavo Böhm, Oscar Palacios y Daniel Ruiz.
A las 21 en la Alianza Francesa, Córdoba 446. Entrada entre $ 5 y $ 10

Chicos Se presenta *Casi un cuento*, una comedia musical con títeres y actores. La dirección está a cargo de Daniel Chocarro.
A las 17 en Auditorio del Pilar, Vicente López 1999. Entrada $ 7

Teatro Continúan las funciones de *Frankie. De los fragmentos a la unidad.*
A las 20.30 en Gaona 1360. Entrada $ 8



PERSONAJES JOHN NESCHLING, BRASILEÑO, MILITANTE Y DIRECTOR DE LA SINFÓNICA DE SAN PABLO

Sus padres, austríacos exiliados, lo bautizaron John Neschling "cuando debería llamarme Joao Santos". Paralelamente a su carrera musical, militó en la izquierda carioca y fundó el Partido Verde en su país. El gobierno progre de San Pablo le ofreció reorganizar la Sinfónica del Estado y puso a su cargo la construcción de una sala de conciertos. Antes de dirigir el 30 de setiembre en Buenos Aires, Neschling recibe a Radar en el imponente edificio que exigió construir para su orquesta y cuenta cómo es vivir en un país donde los porteros silban música de Villa Lobos.

El sueño de la orquesta y el teatro propios

POR ESTEBAN PINTOS, DESDE SAN PABLO Esta ciudad debe ser siempre gris, o eso parece este bucólico sábado a la tarde. Sólo que en San Pablo, cuarta megalópolis del mundo en cantidad de habitantes (15 millones), todo se magnifica: el tránsito, el smog, los *homeless* en ojotas y bermudas, la interminable sucesión de edificios, autos, gente, perros y hasta el gris del cielo. La zona de la estación Julio Prestes, ubicada en el centro de la capital paulista, se parece a cualquier zona ferroviaria de una ciudad grande: hay venta callejera de comida y chucherías, gente dando vueltas, suciedad y una versión decadente de shopping que no desentona con la decadencia que la circunda. Cruzando la avenida que rodea la plaza, "hay venta de drogas y prostitución", anuncia con cierto temor la anfitriona que la Orquesta Sinfónica de San Pablo ha dispuesto para conducir a este cronista. No suena bien el combo estación ferroviaria-orquesta sinfónica, pero en San Pablo todo parece posible: por ejemplo, que la estación Julio Prestes sea, desde hace un año, el hogar de la Sinfónica de la ciudad.

El edificio es un prodigio arquitectónico cuya restauración demandó casi cincuenta millones de dólares y asombra por su exacta combinación de tradición y modernidad: una prótesis de hierro y madera montada sobre la estructura original de tres pisos, que incluye salas de ensayo, salas de estar para los músicos, un patio cubierto, una biblioteca y las oficinas administrativas de la organización, además de la sede de la Secretaría de Cultura del Estado de San Pablo y la sala de conciertos, con capacidad para 1500 personas y una novedosa instalación de superpaneles de madera (que pesan, cada uno, siete toneladas) a manera de techo flotante. Estos inmensos cuadrados, que cuelgan de gruesos cables, suben y bajan mecánicamente según las necesidades acústicas, además de contener la iluminación del lugar. Impactante. Casi tanto como que el foyer de la sala dé directamente a los andenes de la estación de trenes, que todavía funciona. Uno y otro ámbito están separados por un grueso vidrio: toda una metáfora de esta ciudad, de este país.

John Neschling llega media hora antes del comienzo de la función de *su criatura*: la orquesta. Es tan amable como informal, a pesar de su condición de director estrella. La orquesta de San Pablo existe desde marzo del '36, pero entre 1980 y 1990 dejó de funcionar, por falta de presupuesto y de sala de conciertos donde jugar de local. La alegoría futbolera es pertinente, viendo el título que el propio Neschling puso al texto que escribió en el programa oficial de la inauguración de la flamante sala, en julio de 1999: "Un club de fútbol campeón, sin estadio". Ahí remarca el detalle de la sala propia: "La Filarmónica de Viena tiene el Musikvereinsaal, conocida por tener una de las mejores acústicas del mundo. La Filarmónica de Berlín tiene la Philharmonie, donde brilló la batuta de Karajan hasta su muerte. La de Boston es el Boston Symphony Hall; con Chicago pasa lo mismo... La Sinfónica de San Pablo, en cambio, sólo tiene casa propia a cincuenta años de su fundación. Hasta ahora tocó en lugares diversos, desde los acústicamente aceptables a los más improvisados. Ensayó en un cine, en un colegio, en un regimiento del ejército; su difícil supervivencia se debió en gran medida a esta orfandad".

> "En Brasil, el racismo es del rico contra el pobre, no del blanco contra el negro. Porque nadie es blanco, ni el presidente... Es una sociedad con mestizaje verdadero. Creo que, si hay dos características importantes en la gente de este país, son la gentileza y la tolerancia. Y eso no se encuentra fácil en el mundo."

Cabe aclarar que Neschling no sólo es el director de la Sinfónica de San Pablo sino el responsable de que se haya creado esta sala en la estación ferroviaria Julio Prestes. Neschling tiene 53 años y, aunque se apellide así, y se llame John, es brasileño –carioca, concretamente–, hijo de padres judíos austríacos que llegaron a Río de Janeiro en 1938, un par de meses después de la anexión nazi. Después de vivir en Río hasta los diecisiete, cumpliendo con todos los ritos de iniciación y aprendizaje cariocas (es fana de Flamengo y toma guaraná, entre otras cosas), viajó a Viena para completar sus estudios de música, luego volvió a Río y participó activamente de la apertura democrática, militando en la izquierda hasta participar como miembro fundador en el Partido Verde de Brasil. Cuando ya estaba un poco cansado de dirigir y viajar en avión, viajar en avión y dirigir ("Hubo años en los que sólo estuve quince días, y no consecutivos, en mi casa de Suiza", confiesa), le llegó un ofrecimiento tan riesgoso como atractivo de parte del gobierno progre de San Pablo: reorganizar la devaluada orquesta del Estado. Le pedían que formara un equipo campeón; él pidió la construcción de un estadio. Y lo tuvo. Hoy, sala y orquesta son sus criaturas, y este hombre que habla seis idiomas y ha recorrido el mundo durante años se siente igualmente orgulloso de las dos. Neschling es un hombre de ningún lugar y lo sabe. Un domingo lluvioso y húmedo, sentado en el restaurante del hotel en que se hospeda cuando está en San Pablo, resopla y se lanza a la reflexión: "La verdadera generación sin patria es la mía, no la de mis padres. Fui criado bilingüe: hablaba alemán en casa y portugués en la calle. Me llamo John Neschling en un país donde debería llamarme Joao Santos. Ahí, seguramente existe una dicotomía enorme. ¿Soy israelí, soy judío, soy brasileño, soy latinoamericano? Soy todo, con la conciencia de no ser nada del todo. Esa angustia puede llegar a convertirse en creativa", asegura.

¿Esta idea le ha ahorrado las saudades de todo brasileño fuera de su país?

–Siempre me ha espantado no vivirlo así. Nunca sentí muchas *saudades*. Es extraño, pero *nunca* sentí eso de: "Quiero comer feijao, me falta la samba...", así como nunca me dije: "Voy a dejar todo para volver a Brasil". Hace diez años murió mi madre, a la que estaba muy ligado, y nunca sentí nostalgia por ella, porque la llevo en mí. Como mi cultura, mis convicciones, mis afectos, mi país... Mi país es mi idioma, y siempre hablé portugués con mis amigos. Por eso, supongo, nunca sentí la falta física del país. Creo que Brasil tiene una cosa distintiva, que está desarrollando todavía pero que es muy fuerte. Es un país muy tolerante: con el crimen, la corrupción, con la incompetencia incluso. La tolerancia como una especie de visión del mundo, que no es algo positivo necesariamente pero puede transformarse en algo positivo: en Brasil no hay racismo como tal, aunque económicamente exista otra discriminación. Es el racismo del rico contra el pobre, no del blanco contra el negro. Porque el blanco no existe en Brasil: nadie es blanco, ni el presidente... Es una sociedad con mestizaje verdadero. Creo que, si hay dos características importantes en la gente de este país, son la gentileza y la tolerancia. Y eso no se encuentra fácil en el mundo.

¿A ese mestizaje adjudica que surgiera una música tan poderosa y original?

–Es que Brasil es el único país de América que tiene una gran música desde el siglo XVII hasta el siglo XX. No hubo un solo siglo brasileño sin gran creación musical. Eso es único: mientras estaban matando indios en el resto de América, aquí los esclavos liberados estaban componiendo música. Ojo que también mataban indios... Pero Brasil tiene una historia artística que la cultura oficial ha olvidado. De hecho, ha logrado sobrevivir porque su cultura popular es tan fuerte. Las fronteras entre la música erudita y la popular prácticamente no existen. El portero de un edificio puede silbar algo de Villa Lobos, ¿y no es impensable que, en Argentina, alguien en la calle silbe Ginastera? Un pianista clásico brasileño puede tocar Jobim con la misma veneración con que toca Mozart. Ése es uno de los factores que caracterizan la cultura musical brasileña. Caetano es tan gran compositor como poeta, sus letras son

extraordinarias.

Si bien Neschling pasa buena parte del año en la clase ejecutiva de los aviones, ve todo el fútbol que puede por televisión. El sábado a la noche, al final de una amable reunión donde ha contado chistes de directores de orquesta y músicos clásicos (en inglés, castellano y alemán, pasando de uno a otro con celeridad y buena dicción), propone: "Mi esposa viaja a Europa mañana al mediodía, ¿por qué no nos encontramos a la tarde, a eso de las siete?". Al día siguiente, Neschling muestra la hilacha: no sólo ha llevado al aeropuerto a su esposa australiana (instrumentista de una orquesta que él supo dirigir), sino que también ha visto el partido que la selección brasileña jugó esa madrugada en Sydney, en los Juegos Olímpicos. Más tarde, mientras recorremos la ciudad en busca de su restaurante italiano preferido, pregunta: "¿Viste la jugada de Fabio Bahiano, en el partido del Gremio con el Cruzeiro? Buen jugador, Fabio Bahiano, lástima que se fuera de Flamengo a Porto Alegre". O sea: Neschling no sólo ha visto el partido de Brasil a las seis de la mañana, sino también el Gremio-Cruzeiro por la tarde. En el medio, acompañó a su esposa al aeropuerto de Guarulhos y ahora está en esta entrevista: ése ha sido su domingo. Conclusión: los directores de orquesta estrella son humanos.

Pero, ¿cómo es dirigir una orquesta? Explicado a los niños, por favor.

—Partamos de algo muy simple. Hay que encontrar unidad en la diversidad. En términos muy simples: si de cien personas, cada una toca lo que quiere, es un caos. Entonces debe haber una persona que bata el ritmo. Además debe imponer una cierta idea musical, porque los miembros de una orquesta son músicos individuales, tienen sus ideas: si dejamos que cada uno de los ochenta o cien trabaje su idea... Además, los músicos son muy especializados: es como si tuvieras un hospital con ochenta especialistas y ochenta egos. El director debe lidiar con eso.

¿O sea que el director tiene el ego suficiente para manejar ochenta egos?

—Nadie enfrenta esta carrera si no tiene un Narciso desarrollado. Pero también es su obligación superar este impulso primario y sublimarlo en algo más interesante. Lo que diferencia a los grandes directores es que consiguen superar este narcisismo, ese ego enorme que tienen, y convencer a los ochenta miembros de la orquesta, por su carisma y fuerza interna, por su capacidad de transmitir una idea musical, estética, que sea tan fascinante que ellos se rindan y se integren.

¿Existe un star-system en la música clásica? ¿Usted forma parte de él?

—Yo diría que sí... Pero no me gusta, ése es el problema. Seguramente hay directores más simples que yo, y otros con los que resulta imposible acercarse por sus cuarenta secretarios. Tal vez por mi inserción social y mi trabajo político, yo no participo de ese glamour. Pero sí de un cierto confort, que aprovecho y exijo. No acepto que me molesten, que me hinchen las pelotas... Si me hacen preguntas idiotas, como dónde empecé a estudiar... Hay como quinientas gacetillas y recortes de prensa que informan de eso. Esa clase de cosas sucede especialmente en Brasil. Han llegado a preguntarme: "¿Usted es brasileño?". En esos casos puedo ser muy desagradable. Es decir: formo parte del star-system en cuanto quiero confort, no vuelo en clase turista porque viajo mucho. He hecho cálculos y descubrí que duermo casi un mes al año en aviones. ¡Y no puedo dormir mal treinta noches por año! No es una cuestión de estrellato, es una cuestión de trabajo puro. Poquísima gente vive una vida principesca en la música clásica, eso sucede más en la música popular.

Faltan diez días para las elecciones municipales de San Pablo y, aunque resulte inverosímil, uno de los candidatos para el cargo de "prefecto" (el equivalente paulista al intendente, o jefe de gobierno de la ciudad) es Fernando Collor de Mello. La candidata del PT (Partido de los Trabajadores) va primera en las encuestas aunque difícilmente supere el 50 por ciento que necesita para evitar una segunda vuelta. Neschling comenta que todo puede suceder, aunque ve con simpatía al candidato del partido gobernante. Neschling militó en la izquierda pero ya no, aunque mantenga sus ideas: es un intelectual de izquierda, como el presidente Cardoso. Dice de él: "Cuando Fernando Henrique fue elegido, para nosotros fue una especie de nirvana. Por primera vez se elegía como presidente a un sociólogo de izquierda, un hombre que era profesor de teoría política en la Sorbona. Pero una cosa es la teorización sobre la política, y otra es el mantenimiento en el poder. La vanidad de una persona que ha elegido ese camino... ¿Qué puedo decir? En muchas cosas, la izquierda está muy desencantada con él. Pero prefiero a Fernando Henrique en el poder antes que a un político profesional, esos que seguramente harían del país su quintal político. Todavía hay una referencia intelectual en la presidencia. Entonces es cuestión de pensar un poco más globalmente y no desencantarse con la vanidad de una persona. Una cosa es Fernando Henrique y otra cosa es lo que representa. Él todavía representa a la intelectualidad, y por malo que sea, es un intelectual de centroizquierda en el poder.

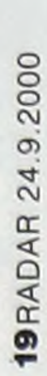
Siguiendo esa línea, ¿cómo piensa al intelectual en la función pública?

—Creo que el intelectual en el poder es siempre una excepción. Porque el poder no es compatible con lo intelectual. Sí es posible tener políticos más o menos intelectualizados, pero el verdadero rol del intelectual es ser crítico con el sistema: el rol del artista y del intelectual es combatir el poder, no estar en el poder. Havel es una excepción, y Fernando Henrique seguramente lo será también. En cuanto a mí, no soy funcionario público, ni lo quiero ser. Yo quise ser un contratado, por "servicios prestados". Creo en la democracia en este sentido: no en poderes absolutos, sino en la delegación. Que alguien me delegue el poder, y yo lo voy a ejercer por un tiempo, pero no quiero la estabilidad en el Estado, porque eso corrompe, en mi opinión. Prefiero mostrar servicio y después delegar en otro. Mi contrato es hasta el año que viene. Creo que vamos a renovar y me encantaría quedarme veinte años con esta orquesta. Pero siempre delegado, con poderes claramente establecidos que yo pueda ejercer y cumplir, y que hasta cierto punto me puedan dejar ir. Y tampoco quiero estabilidad para los músicos: para que no sean conformistas. Quiero músicos que sepan que deben estar bien, tocar bien, porque la zanahoria es la calidad. Si no hay calidad, que se vayan.

¿Éste es el punto máximo de su carrera: no sólo rearmar una orquesta sinfónica y dirigirla, sino también haber construido una sala?

—Sería mucha veleidad decir que no. Éste es el sueño de un director. Cuando me dijeron: "Construye tu sala, arma tu orquesta, elige tus músicos, dirige lo que quieras", no tuve dudas que se trataba de una oportunidad única. Yo diría que es el trabajo más importante de mi vida y me da enorme placer, tranquilidad y vanidad, orgullo, lo que quieras... He creado esta orquesta de la nada y es mi familia, verdaderamente. En cualquier otro puesto que me ofrezcan en el futuro, sea en Nueva York, Berlín o Beirut, me encontraré con una orquesta ya formada, una sala ya hecha, tendré que adaptarme a la situación local, a la política local, a las ventajas y las desventajas. Aquí no: yo creé todo. Yo y una mesa, sin teléfono, sin nada. Yo.

"Acá prácticamente no existen las fronteras entre la música erudita y la popular. Un pianista clásico brasileño puede tocar Jobim con la misma veneración con que toca Mozart. El portero de un edificio puede silbar algo de Villa Lobos, ¿y no es impensable que, en Argentina, alguien en la calle silbe Ginastera?"





A fines del siglo XIX, Hans Stosch Sarrasani entró en un circo por comida y alojamiento. Quince años después, ya comandaba el mayor circo de Europa, apoyándose en astutas técnicas publicitarias y una compañía con integrantes de todo el mundo, que le permitiría triunfar no sólo en Europa sino también en Sudamérica. Un breve recorrido por la tumultuosa historia del "más fabuloso show entre dos mundos" incluida en el libro *Sarrasani, entre la fábula y la epopeya*, de Gustavo Bernstein.



Yo tengo un elefante

POR GUSTAVO BERNSTEIN Hans Stosch tenía quince años cuando decidió huir definitivamente de su casa, con una muda de ropa y sin un céntimo. Luego de un incierto deambular por galpones y establos de la Alemania rural, el vagabundo dio al fin con el modesto circo de Oscar Kolzer, cuya viuda cedió ante la tenaz insistencia del niño y acabó por concederle un lugar en la *troupe* a cambio de alojamiento y comida. El anhelado debut llegó en la Navidad de 1890. Hans corrió la cortina y el círculo de luz hizo centro en su figura de payaso. Poco después comenzaron a sucederse las giras y varias ciudades de Europa oriental conocieron las destrezas del joven clown. Las letras de su nombre artístico, Sarrasani, se le presentaron en un sueño, confiriéndole ese aire de italianidad que suele ejercer exótico encanto en el imaginario sajón. También remitían a *Sarrasine*, la famosa novela de Balzac, cuya trama narra el periplo de un joven artista sometido a sucesivas privaciones, hasta que la repentina aparición de una misteriosa fortuna trastroca su vida. Los paralelismos con la propia realidad de Hans Stoch eran más que notables, y el muchacho no dudó en homenajear al autor que supo proveerlo de exuberantes utopías en los duros tiempos de su inicio.

PASEN Y VEAN A partir de 1892, Sarrasani intensifica sus giras por Alemania, Holanda, Suiza y Hungría trabajando con el mismo éxito para diversos circos. Pero al ahora prestigioso Hans Stosch-Sarrasani lo desvelaba la ambición del circo propio, que obtuvo gracias a la llegada de los circos norteamericanos de tres pistas paralelas, que llevaron a la quiebra a la mayoría de las compañías alemanas. Su proyecto era mantenerse fiel a la tradición europea. No le interesaba asemejarse a los circos extranjeros. Al fin llegó el momento. Del programa presentado en Meissen (una ciudad en las cercanías de Dresde donde debutó el Sarrasani) se infiere un comienzo modesto: una familia de jinetes, un payaso que actuaba junto a un cerdo, seis acróbatas, un gimnasta de barra fija, un forzudo que arrastraba 75 kilos con el pelo, un trío de malabaristas, veinte papagayos amaestrados, un tragasables de Turquía, una contorsionista china y el propio Sarrasani con su familia de animales. Con el pasar de las funciones y las giras, fue incorporando a su circo artistas de culturas y continentes lejanos: tropas de marroquíes, chinos, japoneses, javaneses, turcos y auténticos indios americanos rotaban cada temporada derrochando su exotismo en la pista del circo. La idea fue un suceso inmediato. *Senzationen! Senzationen!*, titulaban los periódicos. El revuelo llegó incluso a los ámbitos intelectuales, que vislumbraban en ese emprendimiento una concepción antropológica del espectáculo nunca vista antes.

Otra de las razones del éxito puede rastrearse en la publicidad, algo para lo cual Sarrasani demostró tener un talento insospechado. El número titulado "Los hombres más fuertes del mundo" parecía no interesar a nadie salvo al tozudo director, que ya los había contratado por toda la temporada y veía esfumarse su inversión sin pena ni gloria. Hasta que una noche decidió probar una idea desesperada y se dirigió junto a los forzudos a un conocido local nocturno de Berlín. Entre reiterados brindis, conversaciones ampulosas y desentonados cánticos de camaradas, un súbito trompazo sacudió la mesa que ocupaba el grupo. De inmediato, como en un acto milimétricamente coreografiado, otro puñetazo en pleno rostro desató la pelea. En medio de gritos, las mesas y sillas volaban por el aire destruyendo la barra y despedazando cristales y espejos, hasta que uno de los forzudos arrancó entero el mostrador. En menos de una hora, el lujoso bar quedó transformado en una pila de escombros. El escándalo ganó la calle, los diarios lo sacaron en portada con el título: "La batalla de Berlín". Con las localidades agotadas, Sarrasani se presentó al local a pagar magnánimamente los daños.

"El número 'Los hombres más fuertes del mundo' era un fracaso, así que Sarrasani llevó a sus forzudos a un bar de Berlín, inició una pelea, y sus muchachos dejaron el lujoso bar transformado en escombros. El escándalo salió en los diarios, bautizado como 'La batalla de Berlín'. Con las localidades agotadas, Sarrasani se presentó a pagar magnánimamente los daños".

OTROS PAYASOS El 1 de agosto de 1914, en plena función, irrumpió en la pista un oficial del ejército y, ante el asombro general, dio lectura a una orden de movilización: Alemania entraba en guerra con Rusia. Mientras el público aplaudía y vitoreaba, el director hacía sus cálculos. La debacle era inminente. Se trataba, simplemente, de una cuestión de supervivencia: la coyuntura política exigía una temática de exaltación patriótica a quien, hasta esa noche, celebraba en su pista un vasto crisol de razas y culturas. Sarrasani decide viajar de inmediato a Berlín en busca de Adolf Steinmann, un prestigioso dramaturgo que ya le había anticipado telegráficamente su imposibilidad para abordar cualquier proyecto. Sarrasani logra convencerlo para que le dispense una tarde. Lo pasa a buscar en su carromato y, al cabo de unas cuantas horas de trayecto en el que discuten varios proyectos, el vehículo finalmente se detiene. El paisaje había cambiado: la ciudad ya no era Berlín sino Dresde. El carromato se había detenido en Carolaplatz, frente al circo. Steinmann se quejó del "secuestro", pero terminó aceptando el trabajo. La nueva obra se llamaría *Europa en llamas*. El espectáculo, marcadamente antirruso, llenó las butacas del circo y suscitó elogios de los militares germanos. Sería la primera de veinte obras para teatro de pista que montarían en conjunto el dueño del circo y su dramaturgo cautivo.

Pero Sarrasani necesitaba oxígeno y viajó a Berlín, imaginando que una eventual temporada en aquella ciudad le haría más llevadera la crisis. El destino le deparaba una carta inesperada: una noche, mientras cenaba en un elegante restaurant, se encuentra con Hugo Stinnes, magnate industrial fascinado por el circo e histórico seguidor de Sarrasani. El director le confiesa: "Aquí, en la patria alemana, rige la locura de los números. El dólar absorbe todas las ganancias como el desierto cada gota de lluvia". El magnate pide más champagne y le responde: "Yo tengo el dinero. Usted, el coraje. ¿Qué le parece Sudamérica?"

HACER LA AMÉRICA El 29 de abril de 1934, el circo desembarca en Río de Janeiro. Quien impulsaba la empresa por entonces era definitivamente Hans Stosch Junior, el hijo de Sarrasani, porque la salud del patriarca declinaba. Su dolencia cardíaca empeoraba día tras día, y a mediados de agosto, ya instalado en San Pablo, debió someterse a un severo tratamiento médico. Al cuadro clínico se le sumaba una creciente hidropesía que le iba inflamando todo el cuerpo. A menudo señalaba sus tobillos (casi del mismo diámetro que el muslo) y decía: "Tanto tiempo junto a los elefantes que uno al fin acaba con las patas como ellos". El 20 de setiembre, consigue el permiso de los médicos para presenciar una función de su circo. A la madrugada siguiente es encontrado muerto en su habitación del hospital.

Junior, ahora a cargo de todo, pide desde Brasil una reunión con Joseph Goebbels, el ministro de Propaganda del Reich. Expone los orígenes de la conflictiva situación económica del circo y los proyectos de saneamiento inmediatos: urgente reducción de sus dimensiones y "reestructuración" del personal. El ministro brinda una mesurada garantía del Reich. Dos eran aparentemente los motivos: mantener altiva la imagen de una empresa alemana en el exterior e intentar obtener del hijo una lealtad mayor que la que había deparado el padre al régimen. En cada país al que arribaba, el joven director era recibido con honores. La Argentina no era la excepción: las afinidades de las dic-


EL MISMÍSIMO HANS STOSCH-SARRASANI VESTIDO DE DOMADOR CON SU ELEFANTA MARY, ALREDEDOR DE 1933.


EL CÉLEBRE HIPOPOTAMO OEDIPUS, QUE VIAJABA EN UN VAGÓN PROPIO PROVISTO DE AGUA TEMPLADA.

"Cuando el circo desembarcó en Río de Janeiro, en 1934, la salud del patriarca declinaba: a su dolencia cardíaca se sumaba una hidropesía. Sarrasani señalaba sus tobillos, que tenían casi el mismo diámetro que sus muslos, y decía: 'Tanto tiempo junto a los elefantes para acabar con las patas como ellos'".



LA FACHADA DEL CIRCO CUANDO SE INSTALÓ EN RETIRO, EN 1935.

taduras sudamericanas con el Estado germano favorecían la gira del circo, y las adhesiones que cosechaba no eran desdeñadas en su patria. Para entonces, el régimen del Reich había revertido su posición frente a Sarrasani, al que ahora veía como a un representante que otorgaba oportunos dividendos políticos.

Los cambios, en rigor, no eran perceptibles en el espectáculo. Si bien los había, pasaban casi inadvertidos para el gran público. Porque no era precisamente lo estético lo que desvelaba al nuevo director. No en vano, cuando todos lo habían desahuciado, el circo sobrevivía en ambos continentes. Ése era el sello del nuevo Sarrasani: un estilo que no relucía ante el espectador, pero que repercutía eficazmente en la administración interna de la empresa. Para 1940 el circo está formado exclusivamente por artistas de los países del Eje, y la calidad del espectáculo guarda directa proporción con los recursos: la prosperidad, a esa altura, ya era una antigua nostalgia; apenas si alcanzaba para la supervivencia cotidiana. Berlín era la nueva meta. El 9 de julio se encuentra todo dispuesto. Junior partiría esa misma mañana hacia la capital y Trude, su esposa, viajaría al otro día junto al resto del elenco. Se encontrarían allí el día anterior al estreno. Trude y Junior nunca más se volverían a ver. Hans Stosch-Sarrasani hijo falleció esa misma noche de un paro cardíaco en el hotel Excelsior de Berlín. Acababa de cumplir cuarenta y cuatro años.

BARRAS Y ESTRELLAS Cuando se hizo cargo del circo, en 1941, Trude tenía apenas veintiocho años. Como una impensada geometría del destino, la directora más joven en la historia circense tenía a su cargo el más prestigioso de los circos. El Sarrasani tenía ahora un nuevo rostro: si el ciclo de Senior se caracterizó por su exuberancia creativa y el de Junior por su pragmatismo, el de Trude parecía apuntar decididamente a la faceta social. La nueva directora se concentraba, ante todo y dadas las circunstancias, en mantener a su *troupe* exenta de los rigores bélicos. Se dice que existió demasiada ingenuidad en la relación de Trude con el Reich. Hay una anécdota, quizá menor, que pinta de un modo elocuente su inocencia: un muchacho había pasado toda la mañana decorando la superficie de aserrín de la pista con una estrella amarilla que se insertaba perfectamente en el círculo. A la tarde llega, como lo hacía periódicamente, un inspector de la Gestapo y se queda parado mirándola, enfurecido. "Es linda, ¿verdad?", comenta Trude, quien se había acercado a recibirlo. El inspector estalla de ira y la conmina a destruirla de inmediato. Recién en ese instante se percata Trude de que el dibujo representaba una estrella de David.

En 1944, se estrena en el Sarrasani el "primer musical circense del mundo". La Cámara Imperial del Teatro le tributa rimbombantes alabanzas. En noviembre, uno de los artistas estrella del circo, mano derecha y compañero sentimental de Trude, el húngaro Gabor Némedy, es puesto en prisión por la Gestapo, acusado de "conductas antialemanas". Trude corre la misma suerte, pero es liberada pocas semanas después. Al año siguiente, Dresde es destruida por el bombardeo aliado. Némedy escapa de prisión y la pareja huye al sur de Alemania. Luego de presentar el certificado de *desnazificación*, consigue algunos contratos en pequeños circos. Mientras Gabor ensaya nuevos números, Trude logra reunir a algunos de sus viejos artistas. En febrero de 1948, ambos se embarcan nuevamente hacia Buenos Aires. Dos meses después tiene lugar el estreno del espectáculo. Un público eufórico se pone de pie y comienza a aplaudir y vitorear aun antes del comienzo. Perón y Evita son los invitados de honor. Al finalizar la función, el presidente y su mujer se acercan al centro de la pista para saludar a la directora y luego, los tres a la vez, a todo el público presente. Evita propone a la directora adosar al legendario nombre Sarrasani una sugestiva inscripción, "Circo Nacional Argentino", que finalmente se incorporaría en 1950.

EL FRACASO DEL PLÁSTICO Seis años después, cuando Trude había decidido renunciar a la dirección del circo, descubrió que una diversidad de circos Sarrasani proliferaban impunemente por el mundo. Dos o tres en Brasil, otro par en Alemania, uno en gira por toda Europa y un último, patético, por Sudamérica. Todos se arrogaban el mote de "auténtico". Todos, por supuesto, eran falsos. Emprender la persecución o las acciones legales, en vista de la amplitud territorial, resultaba una tarea tan ardua como infructuosa. Sin embargo, había un usurpador que le preocupaba puntualmente: el que operaba desde la ciudad de Manheim. Se trataba nada menos que de Fritz Mey –un ex jefe de mantenimiento del Sarrasani que, junto a dos ex empleados, había enviado una carta a Goebbels conspirando contra ella– y de su cuñada Hedwig. Luego de tres años de largas disputas legales, la Justicia falla en favor de Trude. Una frustración personal y el desgaste estéril terminó por desanimarla del todo y recluirla durante años en su finca de Quilino (Córdoba).

A fines de los '60, bajo la dirección del profesor Martín Santiago, comienza a construirse el primer circo de plástico del mundo (en realidad, estaba hecho de poliéster y fibra de vidrio). El proyecto complejo y costoso de una nueva casa para el circo Sarrasani fracasa por un error en los cálculos estructurales, cuando los artistas contratados ya están camino a Buenos Aires. Es el principio del fin. La siguiente década está marcada por la sociedad con Nino Segura, que prepara un espectáculo para la temporada veraniega en Mar del Plata, que luego se repetirá en las vacaciones de invierno en Buenos Aires y en giras por el interior del país. En 1975, luego de treinta años, Trude y Némedy planean volver a Alemania para adiestrar caballos. Némedy muere en 1981. Trude se jubila en Buenos Aires, la ciudad que le había posibilitado su renacimiento cuando la Europa de posguerra se lo negaba. En 1992, la legendaria directora regresa a Dresde luego de 47 años de exilio. Cinco años después, vuelve al lugar donde comenzó la historia, Radebeul, para asistir a la fundación de la calle Stosch-Sarrasani y anunciar el relanzamiento del circo Sarrasani en sus dos capitales históricas, Dresde y Buenos Aires. La mejor manera de devolver al circo su legendario eslogan: el más fabuloso show entre dos mundos. Cada vez más cercanos.

LE PARC

Gran Premio de Pintura, XXXIII Bienal de Venecia 1966
Exposición de sus obras organizada por Ver y Estimar.
Instituto T. Di Tella, Florida 936. Del 1 al 20 de agosto

Premio Nacional
Instituto Torcuato Di Tella:
8 al 30 de setiembre de 1964.
Premio Internacional
Instituto Torcuato Di Tella:
6 de octubre al 8 de noviembre.

Artistas jóvenes de hoy
Centro de Artes Visuales, I. T. D. T.
Florida 936, Buenos Aires
de martes a domingo de 12 a 20,
viernes de 12 a 22, lunes cerrado

Todo para ver

Después del ciclo de conferencias y seminarios que convocaron a lo más granado del diseño local, los responsables de Bs.As.|00 colgaron en las paredes del Borges y del Recoleta una exuberante oferta: los trabajos presentados al concurso, los afiches ganadores de los últimos diez años del prestigioso Festival de Chaumont y una joyita local: la colección privada de Rubén Fontana de los trabajos de diseño del Instituto Di Tella.

POR GABRIELA DI GIUSEPPE Y FLORENCIA HELGUERA

El diseño gráfico y la ciudad tal como hoy la conocemos nacieron bajo el mismo signo. Los modos de comunicación urbana cambiaron radicalmente a partir de aquella aparición, a tal punto que, hoy por hoy, nadie dudaría en definir el diseño gráfico como una disciplina autónoma. Y, más aún, como uno de los ejes que articulan nuestra experiencia del mundo: con el espacio propiamente dicho, con otros individuos y con empresas e instituciones, incluidas aquellas que gerencian el ámbito al cual pertenece el diseño en tanto fenómeno cultural. Ya Walter Benjamin señalaba que el célebre *Golpe de dados* de Mallarmé era una consecuencia directa del impacto visual de la publicidad callejera. Estos apuntes preliminares sobre la estrecha relación entre la ciudad, su cultura y el diseño gráfico tienen como objeto enmarcar este Primer Festival Internacional de Diseño de Buenos Aires, precisamente porque en la riqueza de la muestra puede verse ese complejo entramado de relaciones y manifestaciones del tapiz urbano, y uno de los objetivos recurrentes del diseño gráfico: el intento de transferir *en imágenes* la identidad de un pueblo, de una institución, de un evento cultural.

DISEÑO Y CULTURA A instancias del Estudio García Balza (especializado en el desarrollo de programas de identidad visual para manifestaciones culturales), profesionales argentinos y franceses se congregaron en torno a la consigna "El diseño gráfico y su interacción con la cultura urbana". Como equipos, como estudios o a partir de un trabajo individual, los participantes brindaron, en el transcurso de las conferencias dictadas la semana pasada, una amplia gama de posturas frente al proceso de diseño, generadora de una profusión de soluciones visuales y resultados estilísticos. La observación de ciertos trabajos franceses, como la presentación de los miembros de Labomatic, revela puntos de contacto del diseño con el arte, frontera por momentos difusa, ponderada en algunos discursos y desestimada en otros. Más próximo a las problemáticas locales, el discurso de los responsables de la revista mexicana *Matiz* reivindicó la relación de la disciplina con la identidad cultural del pueblo que la produce, como un requisito necesario para constituir un método de trabajo comprometido con el marco social en que se inserta. Un caso interesante es el de la revista misionera *Paré*, que aparece sorpresivamente en la vía pública en formato afiche-biodegradable (los responsables incluyen como elemento gráfico hasta el moho y los insectos que se adherirán a la revista-afiche mientras dure en la calle). Por su parte, la extraordinaria selección de afiches galardonados en el Festival de Chaumont, Francia, que convoca a los mejores diseñadores del mundo, con un tema diferente cada año, siempre relacionado con la problemática social, y que permite ver a los maestros del diseño internacional comprometidos con diferentes causas.

EL CASO DI TELLA Dentro del universo gráfico local, resulta significativo el espacio otorgado a la producción visual que desarrolló el Departamento de Diseño Gráfico del Instituto Di Tella. A modo de ejercicio consciente de reconocimiento por parte de la disciplina a su propia historia, la retrospectiva de las piezas pertenecientes a la colección personal de Rubén Fontana pone de manifiesto el carácter fundante de aquel trabajo tan representativo del contexto cultural de los años 60. Juan Carlos Distéfano, en aquel momento dedicado al diseño en simultaneidad con su producción plástica, instaló un lenguaje nuevo, absolutamente contundente en su decisión formal, concebido desde la economía de recursos visuales y la experimentación formal, ligadas a la síntesis de la operación con formas geométricas puras y colores firmes. Como definió el propio Distéfano su labor en el Di Tella: "Éramos fieles al principio que dice que los medios limitados hacen al estilo, estimulan la imaginación". Durante el transcurso de la década fueron integrándose a aquel legendario equipo los diseñadores Juan Andralis (hoy fallecido), Norberto Coppola, Carlos Soler y el propio Fontana, así como los fotógrafos Humberto Rivas y Roberto Alvarado. En el marco de un intercambio mutuo enriquecedor, se gestaron en esos años muchas de las "obras maestras" del diseño local, que hoy forman parte de las colecciones permanentes de instituciones de la talla del MoMA de Nueva York, además de haber signado conceptual y estéticamente el desarrollo posterior del diseño gráfico argentino.

TODOS LOS PREMIOS EL PREMIO

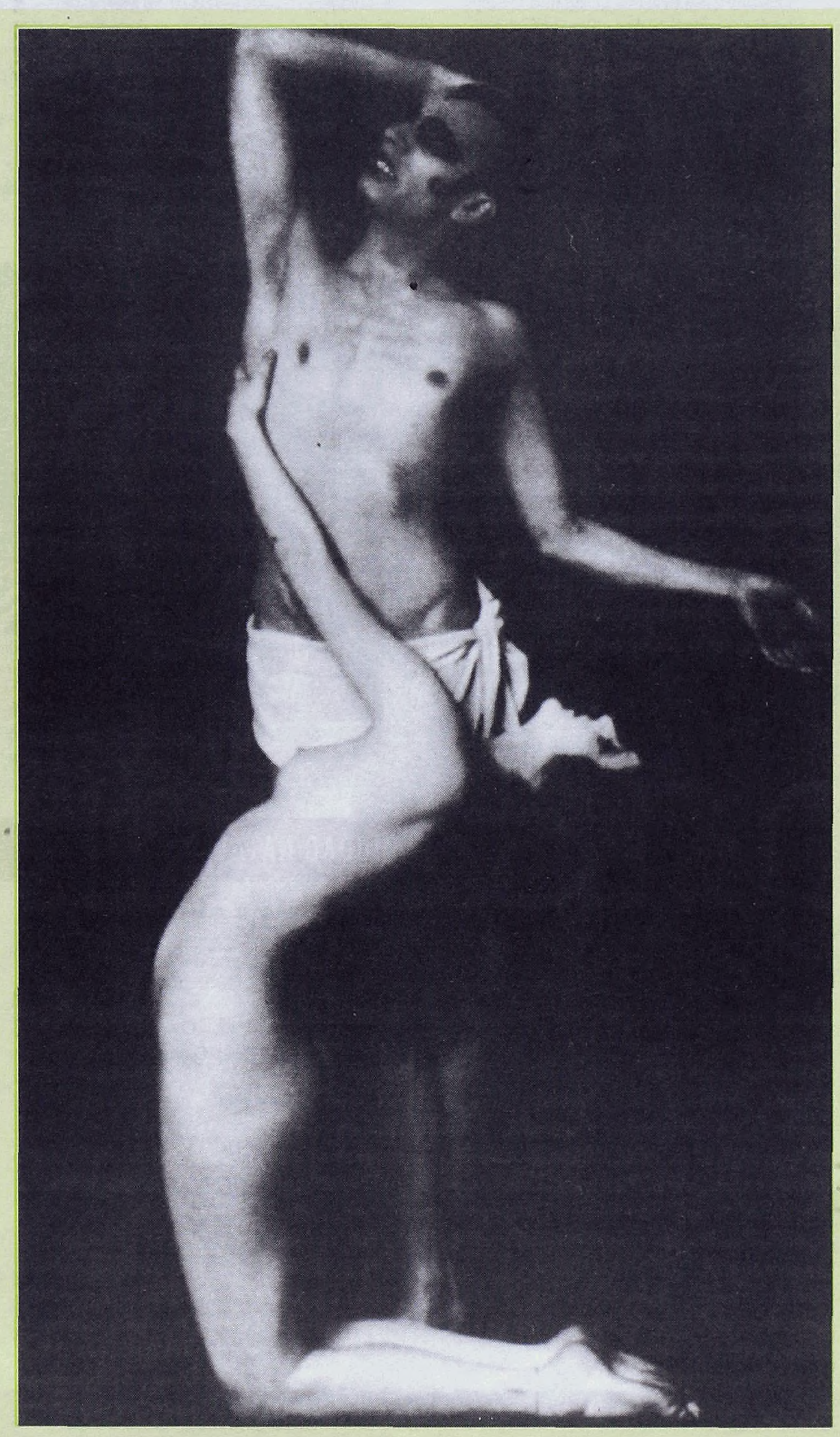
Todos estos matices e inflexiones en torno a la función del diseño gráfico y su evolución en los últimos cuarenta años pueden verse en la multiplicidad de planteos gráficos presentes en la muestra, que permanecerá abierta en el Centro Cultural Borges y el Centro Cultural Recoleta hasta el próximo domingo 1 de octubre. Además, en el marco del Festival se realizó un concurso que premió la producción gráfica dedicada a la difusión de la cultura urbana, dividida en cuatro categorías: producciones editoriales, multimedia, programas de identidad visual para instituciones culturales y cubiertas de CDs. Vale mencionar que, en esta última categoría, el primer premio fue para el diseñador de *Radar*, Alejandro Ros, por la colección realizada para el sello Frágil (que incluye discos de Ocio, Rascacielos y Leandro Fresco). En las otras categorías, los premios quedaron desiertos y sólo se otorgaron menciones especiales, para alivio de Federico Klemm, que había donado el monto de los premios, 2000 pesos por cada categoría.

RESCATES ANITA BERBER, LA "OTRA" ISADORA

Vivió menos de treinta años. Según Klaus Mann era capaz de "bailar el coito". Fue amante de Marlene Dietrich, modelo de Otto Dix, mentora de Leni Riefenstahl y rescatada del olvido por Nina Hagen y Karl Lagerfeld. Rosa von Praunheim le dedica un homenaje en el film "La danza del vicio" que se proyectará mañana en la Lugones. Sepa quién fue "Anita Berber".

La dama reaparece

POR CLAUDIA BARICCO En esa babel devastada y frenética que fue Berlín tras la Primera Guerra Mundial hubo una diva de níveo rostro empolvado, ojos de cine mudo y furioso rojo en los cabellos, que vivió apenas veintinueve años pero logró convulsionar a sus contemporáneos con sus tóxicas danzas nudistas. Vampiresa, niña-mujer, diosa de las pasiones y de la muerte, hay quienes conocen el nombre de Anita Berber por el retrato con vestido rojo sobre fondo rojo que le hizo el pintor expresionista Otto Dix. Inexplicablemente olvidada durante décadas, los alemanes redescubren en los últimos años a esta Louise Brooks de la danza nacida en Dresden en 1899. Hanna Schygulla lamenta que Fassbinder no haya conocido un personaje tan fascinante. Leni Riefenstahl escribe en sus memorias que su primera vocación fue el baile y su primer ídolo, Anita Berber: "Una mujer fascinante, ya famosa por sus danzas desnuda en pequeños teatros y clubes nocturnos, de cuerpo tan perfecto que su desnudez jamás resultaba obscena". La joven Leni la observa y aprende cada paso, cada movimiento hasta que una gripe le permite sustituirla y lograr así su primer éxito en las tablas. Desde aquel momento hasta la cruzada actual contra el olvido se han sumado nombres que van desde Nina Hagen y Rosa von Praunheim (cuyo homenaje camp a la diva, titulado *La danza del vicio*, se proyectará mañana en la Lugones a las 14.30, 17, 19.30 y 22) hasta Karl Lagerfeld, quien la eligió su mujer-escándalo favorita. "Fue la mujer más osada de su época", dijo el modisto. ¿Pero quién fue realmente Anita Berber?



LA CAJA DE PANDORA "Ella baila el coito", escribió Klaus Mann. A lo que ella misma agregó: "Bailo la muerte, la enfermedad, el embarazo, la sífilis, la locura, la agonía, el suicidio". La bisexual Anita Berber, a quien se atribuyen romances con Marlene Dietrich y Lya de Putti, pasó por varios matrimonios, entre ellos con el homosexual Sebastián Droste, quien no sólo fue su pareja de baile sino su promotor y quien organizó sus giras por casi toda Europa. Se dice que la alimentación de ambos consistía básicamente en cocaína, morfina y cognac. El consumo de drogas –o el rumor de su adicción– tuvo efectos devastadores sobre la promisoria carrera de Anita como actriz de cine. En muchos de sus roles se desdibuja la línea que separa su vida privada de la actuación: parecen estar hechos para ella y para alimentar su leyenda. Luego de compartir cartel con Conrad Veidt (el actor de *El gabinete del Dr. Caligari*) y protagonizar numerosas películas de Richard Oswald (un precursor del cine alemán, autor de revolucionarios dramas amorales que más tarde cayeron en las garras de la censura nazi, en los cuales Anita fue prostituta, médium, bailarina, acróbata o hermana doliente de un homosexual que cae en manos de un extorsionador y se suicida), se sabe que Fritz Lang la convocó para la primera parte de *El Dr. Mabuse, el jugador* (1921). Allí quedan las escenas de sus fantásticas danzas, pero Lang sólo estuvo dispuesto a usar a la Berber como doble de cuerpo de la actriz que hace de bailarina.

MONOCULO Y SMOKING Su arte, sus romances y sus extravagancias causaban sensación y alimentaban su leyenda en un Berlín ávido de emociones extremas. Anita Berber hacía gala de su desenfado, su falta de prejuicios, su humor, su belleza andrógina de smoking y monóculo, que desató una legión de mundanas imitadoras que salían así vestidas en sus aventuras noctámbulas. Berber solía llevar un monito vivo en el escote (dice la leyenda que cierta vez asfixió sin proponérselo a uno de esos animalitos, sofocado dentro de su abrigo de piel); podía recibir al inspector de impuestos desnuda en la bañera; ir al estudio de un abogado y darse cuenta allí de que no llevaba nada debajo del abrigo. En tales casos no decía: "Disculpe, me olvidé de vestirme", sino apenas: "Déme un cigarrillo, no encuentro mi cigarrera por ninguna parte". Una sola cosa tomaba en serio Anita Berber: su danza. Se presentaba desnuda en el escenario para interpretar coreografías sobre los temas más terribles y esperaba que el público (que asistía a esos lugares munido de máscaras para ocultar su identidad) comprendiera sus alegorías y no se limitara a esperar entretenimiento erótico. Vivía trágicamente cada exabrupto de la audiencia, a los que respondía con improperios aún más procaces. Bailó en los más famosos cabarets del Berlín de posguerra: el Apolo, el Nelson, el Weisse Maus (que aún existe y del que finalmente la echaron cuando los gritos y las risas la hicieron saltar del escenario y romperle una botella de champagne en la cabeza al primer espectador que se le cruzó).

UN MARIDO CASI IDEAL Sebastián Droste tenía el suficiente talento como para darse cuenta de que la sensualidad vestida de perversidad que encarnaba Anita Berber podía conducirlo al máximo éxito comercial. El vicio era el gran anhelo de la rica burguesía berlinesa. Y la Berber era su gran chance para lograr una dupla talentosa y tumultuosa. Droste coreografió sus danzas del vicio, del horror y del éxtasis (de las que afortunadamente existen registros fílmicos) y su vida. Juntos bailaron poemas que exploraban oscuros abismos y que permitían a Anita brillar en todo su trágico esplendor: Suicidio, *Morfina*, La Casa de los Locos, La Noche de los Borgia, Cocaína, El Cadáver en la Mesa de Disección. Trabajaban ellos mismos la iluminación, la escenografía y el vestuario, con el lenguaje expresivo de la danza moderna, al que llevaron hasta el grotesco extremando la tensión y conmocionando a la platea. El éxito fue rotundo. Los contratos para distintas ciudades de Europa se sucedieron a ritmo vertiginoso. Pero los escándalos que protagonizó la pareja en Viena fueron el principio del fin. Droste fue acusado como estafador, ambos resultaron expulsados de Austria, Anita se puso cada vez más violenta, peleándose a puñetazos con cuanto hombre o mujer le hiciera frente, Droste terminó abandonándola luego de robarle todas sus joyas para iniciar una nueva vida en Nueva York (donde logrará que se hable de él como futuro esposo de estrellas como Pola Negri y Gloria Swanson). Entretanto, en Berlín, los tiempos han cambiado: la danza nudista ha pasado de moda y los escándalos no atraen como otrora. Una gira por Oriente es el último refugio para el arte de Anita Berber. A los veintinueve años, enferma de tuberculosis, sin dinero y tras un largo y triste periplo por antros decadentes en toda Asia, regresa para morir en una Berlín muy distinta de aquellas embriagadoras noches en Eldorado, cuando la diva de cabellos rojos "como serpientes sagradas y llamaradas" (así los describió ella misma en un poema) excitaba y escandalizaba por igual a todo el mundo con su vestuario compuesto únicamente de un brillante sobre la nívea piel de su cuerpo desnudo.

CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

OCTUBRE

PLATEA ABIERTA



LUNES A LAS 21 HS.

Las obras de teatro de la cartelera local, en la pantalla de Canal (á).

Lunes 2: *Emperador Gynt*
Una versión libre de "Peer Gynt", el clásico de Ibsen, dirigida por Lito Cruz e interpretada por Franklin Caicedo.



Franklin Caicedo

Lunes 9: *Espumantes*
Basada en las novelas y cuentos de Scott Fitzgerald, esta obra presenta la problemática de los personajes del mundo de la moda y el cine en su vertiente más frívola.

Lunes 16: *La soledad de las estrellas fugaces*
Una historia centrada en la década del '40, en la que dos hermanas viven a través de las historias del cine y las estrellas del momento.

Lunes 23: *Las Irlandesas*
Espectáculo conformado por dos obras de John Singe, "La sombra del valle" y "Jinetes hacia el mar", dirigida por Cristina Banegas.



Las Irlandesas

Lunes 30: *Romancito*
Una historia de esperas y ausencias protagonizada por Perla Santalla y Miguel Moyano, bajo la dirección de Julio Baccaro.

QUERIDA LEONOR



DOMINGO A LAS 24 HS.

Un programa de Leonor Benedetto, dedicado a leer cartas y a reivindicar esta forma de comunicación. Una manera de asomarse a la vida privada de los personajes públicos, ya que una carta es la máxima intimidad entre dos personas que no están juntas.



Leonor Benedetto

ENTERARTE



LUNES A VIERNES A LAS 20 HS, EN VIVO.

El único noticiero de arte y espectáculos que cubre las noticias de nuestro país y del mundo, con entrevistas, informes y una agenda completa de actividades artísticas y culturales.



Laura Yorghanjian

AUTOCINE



JUEVES A LAS 23 HS.

Los próximos estrenos, los festivales, los rodajes y los avances de las películas están en Autocine. Toda la actualidad, para elegir qué película ver y para estar al día en materia de cine.

CANAL (á) PRESENTA



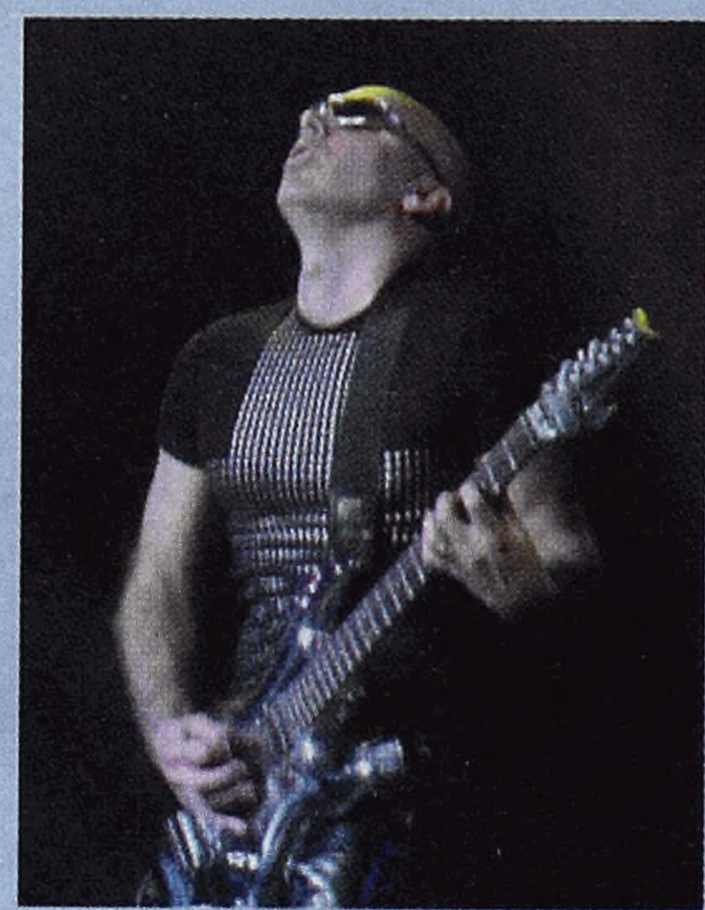
DOMINGO A LAS 22 HS.

Domingo 1 y 15: *La Sylphide, con Maximiliano Guerra y el Ballet del Mercosur*
El último espectáculo de Maximiliano Guerra en el Teatro Cervantes junto a los bailarines Erica y Herman Cornejo.

Domingo 8: *La Mississippi*
La gran banda argentina de Rythm and Blues presenta los mejores temas de sus 10 años de carrera.

Domingo 22: *Joe Satriani en Buenos Aires. Primera parte*
El genial guitarrista neoyorkino presentó su último CD "Engines of creation", junto al baterista Jeff Campitelli y el bajista Stu Hamm, en un recital de casi 3 horas, que Canal (á) emitirá en 2 partes.

Domingo 29: *Joe Satriani en Buenos Aires. Segunda parte*

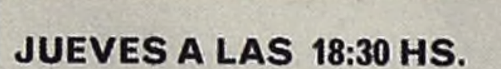


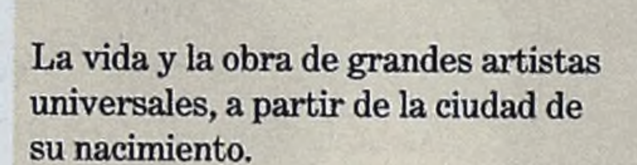
Joe Satriani en Buenos Aires



M. Guerra y el ballet del Mercosur

CIUDAD NATAL





JUEVES A LAS 18:30 HS.

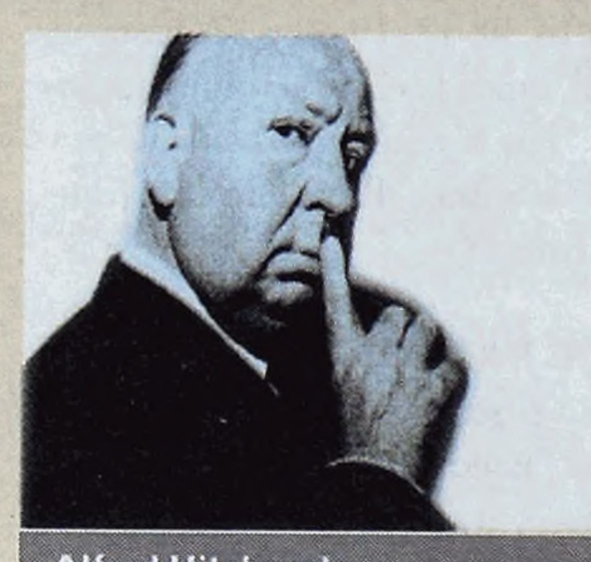
La vida y la obra de grandes artistas universales, a partir de la ciudad de su nacimiento.

Jueves 5: Arthur Conan Doyle

Jueves 12: Antonio Gaudí

Jueves 19: Salvador Dalí

Jueves 26: Alfred Hitchcock



Alfred Hitchcock

UN CANAL DE PRAMER. 24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar

